مارچ - اپریل

۱۹۶۶ء

مدیر اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

قیمت فی کاپی

ایک روپیہ

سالانہ چندہ

دس روپے

پی آئی اے کی انجینیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہر ائرلائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجہ بے خطر ہے۔ پی آئی اے کے ورکشاپوں میں سائنسدانوں اور انجینیروں کو ہوائی ساز و سامان جانچنے پرکھنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۱ء۳ فیصد سے مزید گھٹا کر ۱ء۲ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ نہ صرف پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے باکمال لوگ ہیں اور ان کی پرواز لاجواب ہے۔

چین - پاکستان - افغانستان - مشرق وسطیٰ - روس - یورپ - برطانیہ

A NATION OF STEEL

The recent crisis has made us into a nation of Steel. Unity Faith and Discipline have welded us into a structure of might and main

With iron determination we have now to move farther ahead under the proved leadership of President Ayub Khan

Let us consolidate our gains, and aim higher for the greater glory of Pakistan

نمبر ایس ۲۴۷۲

ٹیلی فون نمبر ۷۴۶۹۳

نائب مدیران

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

عارف نیازی

زرِ سالانہ		قیمت فی پرچہ
دس روپے		ایک روپیہ

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی / ایف یو پی ۳۶۶۹ / ۶۲ / محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفسٹ ... ایکسلسل مشٹر روڈ ... ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

دا ہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کیساتھ ختم ہوگیا

(مارچ کا پرچہ علیحدہ شائع نہیں ہوا)

فہرست

۴۵واں سال	مارچ و اپریل ۱۹۶۶ء	شمارہ (۳ و ۴)

ملاحظات

نیاز فتحپوری

کچھ اعلان تاشقند کے بارے میں

ان تمام واقعات میں جو بھارت و پاکستان کے درمیان سیاست و ثقافت، اقتصادیات بلکہ اصولاً انسانی تعلقات سے بہت قریب کا واسطہ رکھتے ہیں، اس دوران میں سب سے اہم واقعہ اجتماع تاشقند کا تھا جو کئی دن تک جاری رہنے کے بعد آخر کار ۱۱ رجنوری ۱۹۶۶ء کو ختم ہوا اور اپنے بعد ایک اعلان چھوڑ گیا۔ جس کے سمجھنے اور نتائج تک پہنچنے کے لئے کافی تحمل کافی غور و فکر اور کافی وقت درکار ہے۔

چونکہ یہ اجتماع پاکستان و بھارت کی حالیہ جنگ کے بعد ہی ہوا تھا اور اس جنگ میں مسئلہ کشمیر بہت کھل کر سامنے آگیا تھا۔ اس لئے عام طور پر یہ سمجھ لیا گیا کہ یہ اجتماع زیادہ نزاع کشمیر کے فیصلہ ہی سے متعلق رہے گا لیکن جب اس جلسہ کا نونکاتی پروگرام شائع ہوا تو ایک جماعت کو یہ دیکھ کر سخت مایوسی ہوئی کہ اس میں نزاع کشمیر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی اور وہ جوں کا توں اپنی جگہ الجھا ہوا باقی رہ گیا۔

اس میں شک نہیں کہ وہ حضرات جنھوں نے شروع ہی سے اس اجتماع کا مقصد نزاع کشمیر کا تصفیہ سمجھ رکھا تھا۔ انھیں اعلان تاشقند سے مایوس ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ان کی مایوسی خود ان کے غلط قیاسات کا نتیجہ ہے جس کی ذمہ داری نہ صدر ایوب، خاں پر عائد ہوتی ہے اور نہ شاستری اور کوسی جن پر۔

ان حضرات نے کیوں سمجھ لیا تھا کہ اجتماع تاشقند کا تنہا مقصد صرف کشمیر کے مسئلہ پر گفتگو کرنا تھا اور جب صدر ایوب خاں تاشقند سے واپس آئیں گے تو صرف یہ خوشخبری لے کر آئیں گے کہ بھارت نے کشمیر کو اپنی گرفت سے آزاد کر دیا ہے اور اب اگر وہ پاکستان میں شامل ہونا چاہتا ہے تو اس کے لئے کوئی روک باقی نہیں۔ اگر بعض حضرات نے اجتماع تاشقند سے یہ توقعات قائم کی تھیں تو حد درجہ طفلانہ بات تھی اور صدر ایوب خاں نے کبھی اس کا یقین نہیں دلایا تھا۔

دنیا کا سب سے زیادہ مشکل سیاست کا کھیل ہے کیونکہ جذبات کا خون اسی میں زیادہ ہوتا ہے اور عوام جو صرف جذبات کی خاطر زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ وہ اس کی نزاکتوں کے سمجھنے سے عاری رہتے ہیں۔ چنانچہ اجتماع تاشقند کا بھی یہی حشر ہوا کہ عوام نے جو مقصد اس کا قرار دیا تھا وہ بھی غلط تھا اور جو نتیجہ اس کا نکلا وہ بھی ان کے جذباتی نقطۂ نظر کے منافی تھا۔ ان کو سمجھنا چاہیئے تھا کہ ملکوں کے جھگڑے دور ہونے کے لئے بڑا زمانہ درکار ہوتا ہے اور اس کے لئے بڑا گھیرا ڈالنا پڑتا ہے۔ جس میں کبھی کبھی پورا ایک جگ صرف ہو جاتا ہے۔ دنیا میں بعض لڑائیاں سو سو سال تک جاری رہی ہیں۔ اور اس کا سبب یہی تھا کہ ان کے نزاعی مسائل طے نہیں ہو سکے یہاں تک کہ ایک نسل مٹ کر دوسری نسل وجود میں آگئی اور اس کا نقطۂ نظر بدل گیا

افسوس ہے کہ لوگ حقائق پر غور نہیں کرتے اور بین الاقوامی مسائل کو بھی ذاتی جذبات کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔
لوگوں کو سمجھنا چاہئے تھا کہ پاکستان و بھارت کی باہمی کشیدگی آج کی بات نہیں اور نہ تنہا کشمیر اس کشیدگی کا باعث ہے۔ بلکہ یہ اختلاف اصل تقسیم ہند ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ جس کی تہہ میں چند در چند اقتصادی اغراض بھی اپنا کام کر رہے ہیں۔ اس لئے سب سے پہلے ضرورت اس امر کی ہے کہ ان مسائل کے طے ہونے سے پہلے دونوں ملکوں کے جذبۂ اخوت و انسانیت کو ابھارا جائے کیونکہ کوئی نزاع اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک قربانی و رواداری کا جذبہ ان میں پیدا نہ کیا جائے اور میں سمجھتا ہوں کہ تاشقند کے ...... نونکاتی پروگرام کا اصل مقصد یہی تھا جو اگر کسی وقت پورا ہو گیا تو نہ صرف کشمیر کا معاملہ بلکہ اور تمام جھگڑے بھی طے ہو جائیں گے جن میں سے بعض میرے نزدیک کشمیر سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔
غالباً نہ مناسب نہ ہوگا اگر اس نونکاتی پروگرام کو اس موقع پر دھرا دیا جائے اور پھر اس کی روح پر غور کیا جائے۔

۱۔ دونوں ملک اچھے ہمسایوں جیسے تعلقات استوار کریں گے اور طاقت کے استعمال سے گریز کیا جائے گا۔
۲۔ اپنے نزاعی مسائل اقوام متحدہ کے منشور کے مطابق پرامن طور پر حل کریں گے۔ دونوں سربراہوں نے مسئلہ کشمیر پر بھی بات چیت کی۔
۳۔ دونوں ملک سختی سے فائر بندی کی پابندی کریں گے اور ۲۵ فروری تک اپنی فوجوں کو ۵ راگست ۱۹۶۵ء کی پوزیشن پر واپس لے آئیں گے۔
۴۔ دونوں ملکوں کے تعلقات عدم مداخلت کے اصول پر استوار ہوں گے۔
۵۔ کشیدگی پیدا کرنے والے پروپاگنڈا کی حوصلہ افزائی نہ کی جائے گی۔
۶۔ معمول کے مطابق سفارتی تعلقات بحال ہو جائیں گے۔
۷۔ دونوں ملکوں کے سربراہ اقتصادی تجارتی اور اقتصادی مواصلات کی بحالی پر غور کریں گے۔
۸۔ جنگی قیدیوں کا تبادلہ ہوگا۔
۹۔ پاکستان و بھارت ان ضبط شدہ املاک اور مہاجرین کے مسائل پر بات چیت کریں گے جن کا تعلق حالیہ جنگ سے ہے۔ فریقین ادنیٰ و اعلیٰ سطح پر ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رکھیں گے۔

آپ ان نونکات کو الگ الگ دیکھئے یا سب کو ملا کر ایک ساتھ، نتیجہ ایک ہی نکلے گا اور وہ یہ کہ پاکستان و بھارت پہلے اپنے جذبات میں تبدیلی پیدا کریں اور بار بار آپس میں گفتگو کر کے قربانی و رواداری کا جذبہ ایک دوسرے کے دل میں پیدا کریں۔ کشمیر کا ذکر بھی ضمناً آگیا ہے اور اس سے زیادہ تفصیل و وضاحت یا بحث و گفتگو کا موقع بھی نہ تھا کیونکہ کشمیر کے مسئلہ کا طے ہونا بھی منحصر تھا۔ جذبہ رواداری پر اور اسی جذبہ کو بروئے کار لانے کی کوشش تاشقند میں کی گئی اور ممکن ہے کہ روسی وزیر اعظم کوسی جن اس کو عملی صورت دینے کی مزید کوشش کریں۔
میں نے جہاں تک غور کیا ہے میں اجتماع تاشقند کو نہ صرف پاکستان کی کامیابی بلکہ صدر ایوب خاں کی غیر معمولی سیاسی فراست سے بھی تعبیر کرتا ہوں۔
صدر ایوب خاں کا نشو و نما جنگی ماحول میں ہوا ہے اور اس لئے انکی ذہنیت پر جذبہ جنگ ہی زیادہ چھایا رہنا چاہئے لیکن یہ ان کی انتہائی فراست تھی کہ بھارت کے حملہ کا کامیاب مقابلہ کرنے کے بعد بھی انھوں نے لڑائی جاری رکھنا

مناسب نہ سمجھ کر اجتماع تاشقند کا بڑی خوشی سے خیر مقدم کیا اور اس حقیقت کو انھوں نے فراموش نہیں کیا کہ ملکوں کی تر
کا انحصار صرف صلح و امن پر ہے اور لڑائی جاری رکھنے سے وقتی طور پر جذبہ انتقام تو بیشک پورا ہو سکتا ہے لیکن اقتصا
حیثیت سے لڑائی کا ہر قدم ایک ملک کو میلوں پیچھے ڈھکیل دیتا ہے ۔

ایک طرف ایوب خاں نے بھارت پر یہ بھی ثابت کر دیا کہ اگر اسے لڑائی پر مجبور کیا گیا تو وہ سخت سے سخت
مقابلہ کے لئے بھی تیار رہے گا اور اگر صلح و امن کی باتیں کی گئیں تو وہ اس کے خیر مقدم کے لئے بھی آمادہ ہے ۔

وہ لوگ جو غلطی سے یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ اجتماع تاشقند کا اصل مقصود مسئلہ کشمیر کو طے کرنا ہے ان کے نزدیک اس
اجتماع کا تصور گویا صرف یہ تھا کہ ایوب خاں تاشقند پہنچیں تو سب سے پہلے شاستری سے ملتے ہی یہ دریافت
کریں کہ وہ کشمیر میں آزادرائے طلبی کے لئے آمادہ ہیں یا نہیں اور اگر انکار کر دیں تو ایوب خاں فوراً کراچی واپس آکر بھارت
سے پھر سلسلہ جنگ چھیڑ دیں اور لڑ کر کشمیر فتح کر لیں ۔ حالانکہ انھیں معلوم ہونا چاہئیے کہ جنگ کی کامیابی آج کل نام ہے
شکست کی زیادہ سے زیادہ برداشت کا اور اس کی اہلیت یقیناً بھارت میں بہت کافی پائی جاتی ہے ۔

کشمیر پر بھارت کا قبضہ یقیناً ناجائز ہے اور ہمارا فرض ہے کہ ہم جدوجہد آزادی میں اس کی مدد کریں لیکن کشمیر
کی خاطر پاکستان کو قربان نہیں کیا جا سکتا اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے ہم کو انتظار کرنا پڑے گا تاآنکہ خود کشمیر
میں الجیریا کا جذبہ قربانی عام ہو جائے یا بھارت کے ساتھ پاکستان کے تعلقات اتنے خراب نہ ہو جائیں کہ لڑائی
کے بغیر کوئی چارہ نہ رہے اور تاشقند کے اجتماع میں صرف اسی مصلحت اندیشی کو سامنے رکھا گیا تھا ۔

نگار پاکستان کا آئندہ لائحہ عمل

نگار پاکستان، علامہ نیاز فتحپوری (خدا انھیں تادیر سلامت رکھے) کی
ادارت میں اپنی عمر کے پینتالیس سال پورے کر رہا ہے، اردو کا شاید ہی
کوئی دوسرا علمی و ادبی ماہنامہ ہو جو اتنی طویل مدت سے کسی ایک بلند پایہ ادیب و مفکر کی ادارت میں نکل رہا ہو۔ ابتداً وہ آگرہ
سے جاری ہوا ۔ پھر بھوپال سے نکلنے لگا ۔ کچھ دنوں بعد لکھنؤ پہنچا اور ۱۹۶۲ء میں علامہ نیاز کے پاکستان آنے پر کراچی سے
شائع ہونے لگا ۔ لیکن مقامات کی ان تبدیلیوں سے نہ اس کا رنگ روپ بدلا، نہ مزاج و معیار میں فرق آیا ۔ نہ کبھی اشاعت
کا سلسلہ ٹوٹا اور نہ اس کے قارئین و قلمی معاونین نے اس کا ساتھ چھوڑا ۔ نگار پاکستان اپنی اس روایت اور اپنے ہمدردوں
اور قدردانوں کی اس عنایت پر جس قدر ناز کرے کم ہے ۔

پھر بھی ادارۂ نگار کو اس امر کا پورا احساس ہے کہ بعض مشکلات خصوصاً مدیر اعلیٰ نیاز فتحپوری کی طویل علالت
کے سبب پچھلے چند مہینوں میں نگار پاکستان پر پوری توجہ صرف نہ کی جا سکی ۔ اور پرچہ خلاف معمول تاخیر سے آرہا ہے
ہمیں اپنی اس کوتاہی پر ندامت ہے اور اسی احساس ندامت کے ساتھ اب مدیر اعلیٰ کی صحت یابی پر ادارے نے آئندہ
نگار پاکستان کو بروقت قارئین تک پہنچانے کا تہیہ کیا ہے ۔

پچھلے دنوں یہ بھی ہوا کہ ادارہ بعض پریشانیوں کے سبب نہ تو اپنے خریداروں، ایجنٹوں اور دوسرے ہمدردوں کے
احکام کی تعمیل کر سکا اور نہ بروقت ان کے خطوط کا جواب دے سکا ۔ ہم اس سلسلے میں بھی . . . . کوشاں ہیں کہ آئندہ
اس قسم کی شکایت کا موقع کسی کو نہ مل سکے ۔

نگار پاکستان کے قلمی معاونین بھی، ہماری مذکورہ بالا کوتاہیوں سے بدظن ہوں گے۔ ہمیں بھی ان کوتاہیوں کا احساس ہے۔ آئندہ ہم پوری کوشش کریں گے کہ پرچہ وقت پر آئے، معیار و مقدار کی دیرینہ روایات کے ساتھ آئے اور لکھنے والوں کو برابر پہنچتا رہے۔ امید ہے کہ نیاز و نگار کے قدیم و جدید حلقے، اس باب میں ہم سے تعاون کریں گے اور اپنے مفید مشوروں سے ادارۂ نگار کو محروم نہ رکھیں گے۔

قارئین نگار (پاکستان) سے اپیل

آپ جانتے ہیں کہ، تعلیم کی کمی کے سبب ہمارے ملک کی فضا 'نگار پاکستان' جیسے خالص علمی و ادبی پرچوں کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہیں ہے پھر بھی بعض رسالے اتنے سخت جان ہیں کہ کسی نہ کسی طور پر جاری رہے ہیں۔ انھیں پرچوں میں ایک نگار پاکستان ہے۔ جو پینتالیس سال سے مسلسل نکل رہا ہے اور انشاء اللہ آئندہ بھی نکلتا رہے گا۔

لیکن اس وقت جبکہ ہندوستان و پاکستان کی سترہ روزہ جنگ کے سبب اس کا رابطہ ہندوستانی حلقہ ادب سے ختم ہو چکا ہے۔ وہ ایسی مالی مشکلات سے دوچار ہے کہ آپ کے فوری تعاون و امداد کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اب صرف نگار کا ذاتی مطالعہ کافی نہیں، ضرورت اس کی ہے کہ آپ دوسروں کو بھی اس کے مطالعے کی دعوت دیں۔ اس کے حلقۂ اثر کو وسیع کریں اور اس کی روایت کو آگے بڑھائیں۔

عقلیت کا مفہوم

ڈاکٹر پریم ناتھ

دنیا کی ہر شئے انقلاب پذیر ہے۔ ہر چیز، ہر لمحہ، ہر گھڑی تبدیل ہو رہی ہے۔ جو صورت کل تھی وہ آج نہیں، جو آج ہے کل نہ ہوگی۔ کسی چیز کو قیام نہیں اگر قیام ہے تو فقط تبدیلی کو۔

ہر شئے کے ساتھ ساتھ ہمارے مذہبی تصورات اور سماجی و اخلاقی قدروں میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ کبھی قدماء کے ہر قول و فعل پر آمنّا صدقنا کہنا ہمارا شیوہ تھا۔ جو کچھ وہ کہہ گئے اُس میں سر مو تبدیلی کرنا یا ان کی کسی بات پر شک کرنا گناہِ عظیم تھا۔ ان کا فرمان تھا کہ جو وہ کہدیں اسی کو صحیح سمجھو۔ نہ تجربہ سے حقیقت سمجھنے کی ضرورت، نہ مشاہدے کو دلیل راہ بنانے سے غرض۔ مگر یہ حالت بھی قایم نہ رہ سکی۔ آفتاب علم کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی تمازت نے صدیوں کے منجمد اور متبحر خیالات کو پگھلانا شروع کیا، انسانی دنیا پرانے خیالات، قدیم رسم و رواج اور مذہبی عقاید کی سچائی میں شبہ کرنے لگی۔ محض اندھی تقلید اور اعتقادیت سے انسان کی تسلی نہیں ہوئی حقیقت اور سچائی کے شیدائی کرم خوردہ کتابوں کی ورق گردانی کی بجائے براہ راست فطرت کا آزاد مطالعہ کرنے لگے۔

پہلے مذہبی عقیدوں اور مفروضہ حقیقتوں کے مطابق قدرتی مظاہر کی تشریح کی جاتی تھی۔ اب ہر کیفیت کا طبعی سبب ڈھونڈھا جانے لگا۔ اندھی تقلید کی بجائے عقل کو فوقیت حاصل ہونے لگی۔ دماغی غلامی کی زنجیریں ایک ایک کر کے کٹنے لگیں۔ یہی وہ چیز تھی جس نے قدماء کے بسیط عناصر اربعہ کا تجزیہ کر کے انھیں ۹۹ عناصر میں ترتیب دیدیا۔ اسی زمین جیسے کائناتِ عالم کے مرکز ہونے کا شرف حاصل تھا سورج کا ایک ادنیٰ سا سیارہ ہو کر رہ گئی۔ ستارے چرخِ نیلی پر زیبایش کے لئے سونے کی کیلوں کے بجائے سورج سے بھی بڑے بڑے آتشیں گولے نظر آنے لگے۔ حضرت انسان کو گمان تھا کہ وہ دوسرے جانداروں سے ایک مخلوق ہے۔ مگر نظریۂ ارتقاء کی صداقت نے ثابت کر دیا کہ یہ سب وہم ہے۔ غرض کہ علوم کی ترقی نے انسانی ذہنیت کو تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ یہ نئی ذہنیت ایک نئے فلسفہ کی صورت میں فروغ پانے لگی۔ آج اس فلسفہ کو ہم عقلیت کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔

عقلیت نام ہے اس ذہنیت کا جو بلا استثناء کلی طور پر عقل کی برتری کو تسلیم کرے اور ایسے فلسفہ و اخلاقیات کو تشکیل دے جو عقل کی کسوٹی پر کسا جاسکے اور ہر طرح کے خیالی مفروضات سے مبرّا ہو۔ عقلیت ایک طریقہ ہے جو ہر چیز کا ٹھوس تجزیہ کر کے اس کی صحیح قدر معلوم کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں عقلیت، فلسفہ ہے زندگی کا اور فلسفۂ زندگی کی حیثیت سے عقلیت زندگی کے ہر پہلو پر اثر انداز ہوتی ہے مگر یہ دوسرے فلسفوں کی طرح چند مخصوص نظریوں کا مجموعہ نہیں بلکہ بدلتی ہوئی دنیا

بدلتے ہوئے حالات میں بدلتی ہوئی چیزوں کی قدر معلوم کرنے کی کسوٹی ہے۔

یوں تو ہر شخص سوچتا اور سمجھتا ہے۔ کم وبیش اپنی عقل کا استعمال بھی کرتا ہے۔ مگر سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ عقلیت پسند، زندگی کے مسئلوں کی ہر گتھی کو عقل کے ناخنوں سے سلجھاتا اور عقل ہی کی روشنی میں ہر چیز کا مطالعہ کرتا ہے۔ اگر اس کے خیالات یا نتیجے غلط ثابت ہوں تو وہ انھیں تبدیل کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتا۔ اُس کے نزدیک سچائی سے بڑھ کر کوئی سند نہیں مگر وہ شخص جو کسی نیتھد یا فرقہ کا پابند ہے۔ جس کی ذہنیت چند مخصوص اعتقادات تک محدود رہے لازمی طور پر اپنی عقل کی وسعت اور دائرۂ عمل کو تنگ کر دیتا ہے۔ اگر اس کے اعتقادات غلط ثابت ہوں تو بھی وہ نہ انھیں چھوڑ سکتا ہے اور نہ چھوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ زمانہ کے انقلاب سے پیدا شدہ نئے حالات کے زیر اثر وہ خود کو نہیں بدل سکتا وہ ہر چیز کو اپنے تنگ نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے ہر معنی اور حقیقت کو نہایت بے رحمی سے توڑ مروڑ کر اپنے فرسودہ اعتقادوں کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہے خواہ اس میں انصاف اور سچائی ہی کو کیوں نہ قربان کرنا پڑے۔

عقیدہ سے ہماری مراد کسی ایسے دعوے سے ہے جس کی تائید میں نہ کوئی ثبوت ہو اور نہ کسی مشاہدہ یا تجربہ کی ضرورت سمجھی گئی ہو بلکہ اس میں دھکی دینا کافی سمجھا جاتا ہو۔ مثلاً فلاں بات نہ ماننے سے گناہ ہوگا یا جہنم میں بھیجے جاؤگے یا سماج سے خارج کر دیئے جاؤ گے وغیرہ۔

مذہب کی بنیاد کسی الہامی کتاب یا کسی ایسے شخص کے اقوال پر ہوتی ہے جو مافوق الفطرت خصوصیات رکھتا ہے۔ مذہب ہمارے سامنے چند دعوے پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم ان پر یقین کریں۔ ناچیز عقل اور شیطانی سائنس کی کسوٹی پر انھیں پرکھنے کی اجازت نہیں۔

نت نئی دریافتوں اور معلومات کے اضافہ سے ہمارا علم لگاتار ترقی کر رہا ہے۔ موجوداتِ عالم کے بارے میں جتنی معلومات آج ہمیں حاصل ہیں اُتنی کبھی نہ تھیں چنانچہ ہمارے خیالات اور نظریوں میں موجودہ علم کے مطابق بڑی حد تک ترمیم و تنسیخ ہوئی اور آئندہ بھی علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ خیالات اور نظریئے بدلتے رہیں گے۔ مگر مذہبی اعتقادات کبھی نہیں بدلتے۔ ایک بار جو مذہبی قوانین بتا دئے مذہب کے خیال میں وہ ہر مقام۔ ہر قوم اور ہر حالت میں یکساں کارآمد ہیں برخلاف اس کے عقلیت کسی عقیدہ کی حامل نہیں، عقلیت پسند موجوداتِ عالم کے متعلق اپنے خیالات کو علم کی ترقی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور اخلاق اور اعمال میں سماج کی ذہنی۔ اخلاقی اور جسمانی ترقی کو مدنظر رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق ترمیم کر لیتا ہے۔ کوئی عقیدہ، رسم ورواج یا روایت خواہ کتنی پرانی کیوں نہ ہو اُسے ایسا کرنے سے نہیں روک سکتی۔

مندرجہ بالا بیان سے واضح ہو گیا ہوگا کہ عقلیت، مذہب کے خلاف ہے کیونکہ مذہب میں عقل کو دخل نہیں عقلیت ہر اُس خیال اور رسم ورواج کی مخالف ہے جو معقولیت سے خالی ہے اور انسانیت کے حق میں نقصان دہ ہے مگر پھر بھی محض مذہبی احکام کے زیر اثر یا ان کی قدامت کے باعث مانا جاتا ہو۔ مثال کے طور پر اہل ہنود کے ذات پات کے مذہبی سماجی نظام کو لیں۔ اُن کا اعتقاد ہے کہ انسان پیدائش ہی سے اچھا یا بُرا۔ اعلیٰ یا ادنےٰ ہوتا ہے۔ بڑی ذاتیں چار ہیں۔ برہمن کھشتری۔ ویش۔ اور شودر۔ برہمن سب سے اعلیٰ سمجھے جاتے ہیں ان کی تعظیم اور پیروی دیگر سب ذاتوں پر فرض ہے۔ اس نظام میں شودر کا درجہ سب سے نیچا ہے۔ اُس کی قسمت میں اونچی ذات والوں کی خدمت کرنا ہی لکھا ہے وہ اپنی حالت کو بہتر نہیں بنا سکتا اونچی ذات والوں سے ہمسری کی خواہش تک اُس کے حق میں موت کا پیغام ہو سکتی ہے اسی ذات پات کے بندھن کے باعث

کروڑوں انسان جہالت، غربت اور ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ یہ انسانیت سوز اور آمرانہ سماجی نظام مذہب کی سرپرستی میں قایم کیا گیا تھا۔ مذہب نے کہا ابتداء میں برہمن برہما کے منہ سے نکلے۔ کھشتری بازوؤں سے۔ ویش پیٹ میں سے شودر پاؤں سے پیدا ہوئے، چنانچہ اسی تناسب سے برہمن سب سے اونچے اور شودر سب سے نیچے سمجھے گئے۔ اس غلامانہ نظام کو قایم رکھنے کے لیئے دو اعتقاد گھڑے گئے ایک مسئلہ آداگون اور دوسرا کرم کا قانون۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ ہر جاندار مرنے کے بعد دوبارہ پیدا ہوتا ہے۔ نیز ہر شخص کی موجودہ حالت اور ذات اس کے پچھلے اعمال پر منحصر ہے۔ یعنی اگر اُس نے پچھلی زندگی میں ہندو مذہب کے مطابق نیک اعمال کئے ہیں تو وہ اس زندگی میں برہمن یا دوسری اونچی ذاتوں میں پیدا ہوگا اور اگر بُرے اعمال کئے تو شودر رہے گا۔ صدیوں پہلے فاتح آریوں ہی نے ذات پات کے نظام کو ہندوستان کے مفتوح باشندوں پر لادا تھا۔ اور اُن میں سے اکثر کو نیچ ذات یا شودر قرار دیا تاکہ وہ بدیسی حاکموں کی خدمت کرتے رہیں۔ زمانہ بدلا، آقا خود دوسروں کے غلام بن گئے، مگر اس وقت تک ذات پات کا عقیدہ عوام کے مذہب کا جز بنکر اُن کی ذہنیتوں پر چھا چکا تھا۔ وہ لکیر کے فقیر بن چکے تھے۔ برہمنوں کی مذہبی حکومت کے قدم جم چکے تھے۔ آج بیسویں صدی میں بعہد جمہوریت میں جب ہم 'مساوات' 'اخوت اور آزادی کے لئے اپنا خون بہاتے ہیں۔ آج جب ہم کہتے ہیں کہ ہر شخص کو زندہ رہنے اور سماج کی مشترکہ دولت میں حصہ داری کا حق حاصل ہے یہی ذات پات والے ہماری قومی اور سماجی ترقی کی راہ میں کانٹا بنے ہوئے ہیں آج بھی وہ عہد جاگیرداری کے خواب دیکھتے ہیں۔ اُن پر اس چیز کا اتنا اثر ہے اور ان کا آزادی کا تخیل اور معیاری حکومت کا تصور رام راج تک محدود ہے۔ رام راج کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جاگیرداری۔ اُمراء شاہی۔ غلامی ذات پات کی غیر فطری و انسانیت سوز تقسیم اور عورتوں پر ظلم کے سواء وہ کچھ بھی نہ تھا۔

ہمارے سیاسی معاملات کا بھی یہی حال ہے۔ ان پیچیدہ مسئلوں کو عقل اور حقیقت کی روشنی میں حل کرنے کی بجائے ہم ایسے لوگوں کے پیچھے آنکھیں بند کرکے چل رہے ہیں جو یہ بھی نہیں جانتے کہ ضرورت وقت کیا ہے۔ ایک وہ ہیں کہ قوم اور ملک کی قسمت کو ستّ اور اہنسا کے تجربات کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں اُنھیں اس سے کچھ غرض نہیں کہ اگر ان کا تجربہ ناکامیاب رہا تو ملک کا کیا حشر ہوگا ان کے نزدیک ستّ اور اہنسا مقصود کو حاصل کرنے کے ذرایع نہیں بلکہ خود مقصود ہیں۔ اسی ذہنیت کے باعث ملک کی سب سے بڑی سیاسی پارٹی قومی جماعت کی بجائے بھگتوں اور چیلوں کی بھجن منڈلی بنی ہوئی ہے اور دوسرے ہیں کہ عوام کی فرقہ وارانہ ذہنیت کو اُکسا کر اپنی شہرت اور منفعت کا ذریعہ بنا رہے ہیں۔ کہیں پاکستان کی طیاریاں ہیں تو کہیں رام راج کی صدائیں آرہی ہیں۔ غرضکہ حقیقت بینی اور عقل کے استعمال کے بجائے فرسودہ اعتقادات اور جذبات کی رو میں بہکر ہم زندگی کی اُلجھنوں کو سلجھانا چاہتے ہیں!

کہا جاتا ہے کہ عقلِ انسانی سہو و خطا سے بری نہیں اس لئے اس پر کامل بھروسہ رکھنے سے ممکن ہے کہ یہ ہمیں غلط راستہ پر لیجائے۔ عقل اور منطق سے انسان جو چاہے ثابت کر دکھاتا ہے۔ عدالتوں میں وکلاء انہی کے سہارے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا دیتے ہیں۔ اس لئے عقل کے ذریعہ ہم کسی شئے کے متعلق یکساں نتیجہ پر بھی نہیں پہونچتے۔ اس کے علاوہ خشک اور بے رنگ منطق وعقل کی پیروی بھی تو زندگی کا واحد مقصد نہیں ہوسکتی احساسات اور جذبات کی رنگینی انسانی زندگی پر ہمیشہ اثر انداز ہوتی رہی ہے انسانی مزاج میں پسند ناپسند۔ محبت نفرت اور روپ رنگ کی دلفریبی کو بہت بڑا دخل حاصل ہے۔ تصوف وعرفان کی مہمل اور غیر معقولیت سے خالی باتیں اُسے اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ انسان نے انہی جذبات اور احساسات سے متاثر ہوکر بارہا ایسے اشرف اور نمایاں کام کئے

ین جوان کے بغیر ممکن نہ تھے۔

ہمیں اعتراف کہ ہماری قوتِ ادراک و فہم خطا کرسکتی ہے۔ مگر اس کے باوجود یہی وہ وقت ہے جس کے مناسب استعمال سے ہم ہر چیز کی حقیقت معلوم کرسکتے ہیں۔ عقل ہی انسان کی سب سے بڑی ذہنی قوت ہے۔ عقل ہی بُرے بھلے کی تمیز کرتی ہے۔ رہا ادراک، فہم کی غلطیوں کا سوال تو اس کے جواب میں ہم دو باتیں کہیں گے۔ اول یہ کہ ہمارے سوچنے سمجھنے میں جو عام غلطیاں ہوتی ہیں اگر ہم ان کی وجوہ پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ عقل کی کسی کمزوری یا نقص کے باعث نہیں بلکہ ہمارے تعصبات یا ذاتی رجحانات جذباتی ہیجان کے عقل و فہم پر غالب آجانے سے ہوتی ہیں۔ ایسی غلطیوں سے بچنے کے لئے نہ صرف یہی ضروری ہے کہ ہم صحیح اور درست طریقہ پر کسی چیز کے بارے میں سوچیں بلکہ جہاں تک ہوسکے اخذ کردہ نتائج پر ذاتی تعصبات اور رجحانات کا اثر نہ ہونے دیں دوئم صرف عقل ہی بس یہ غیر معمولی استعداد ہے کہ وہ اپنی غلطیوں کو خود صحیح کرلیتی ہے اپنے افعال کی خود تنقید و تنظیم کرتی ہے یہ اوصاف ہماری کسی اور ذہنی قوت میں نہیں پائے جاتے۔ مثال کے طور پر عقیدت مندی کو لے لیجئے۔ وہ لوگ جو عقل کو ہیچ سمجھتے ہیں اکثر کہا کرتے ہیں کہ جہاں عقل کی رسائی نہیں وہاں ایمان لے جاتا ہے۔ اس لئے ایمان زیادہ قابل اعتبار ہے۔ بلاشبہ ایمان سے ان کا مطلب مذہبی عقاید سے ہے۔ مگر تعجب تو یہ ہے کہ مذاہب بھی کسی بات میں ہمخیال اور متفق نہیں۔ مختلف مذاہب اپنے پیروؤں کو مختلف باتوں پر عقیدہ رکھنے کا حکم دیتے ہیں بعض اوقات ایک مذہب کے عقیدے دوسرے کے عقیدوں سے نہ صرف مختلف بلکہ بالکل متضاد ہوتے ہیں۔ دونوں مذاہب خدائی مگر احکام ایک دوسرے کے قطعی خلاف!

کہا جاتا ہے کہ عقلیت پسند بھی تو کسی نہ کسی چیز پر یقین رکھتے ہیں مثال کے طور پر سائنسدانوں پر، کیونکہ علم کا خزانہ اتنا وسیع ہے کہ ہر شخص ہر بات کا علم بذات خود حاصل نہیں کرسکتا اس لئے بہت سی باتوں میں سائنسدانوں اور عالموں کے اقوال کا اعتبار کرنا پڑتا ہے۔ مگر سائنسدانوں پر یقین رکھنا جن کی ہر بات کی تصدیق ہوسکتی ہے ایسے شخص یا کتاب پر ایمان لانے سے بالکل مختلف ہے جس کے دعوؤں کی کسی صورت بھی تصدیق نہیں ہوسکتی۔ کسی علمی سچائی کو ہم عقیدہ محض نہیں کہہ سکتے کیونکہ کسی شخص یا سائنسداں کی صرف سند یا قول پر ہی ہم اسے ماننے کے لئے مجبور نہیں۔ دوئم ہر علمی اور سائنٹفک سچائی کی مشاہدہ تجربہ اور استخراج سے تصدیق ہوسکتی ہے اس کے برعکس کسی عقیدہ پر بلا کسی ثبوت کے یقین رکھنا ضروری ہے۔

اگر کبھی ہم اپنے خیالات پر ایک تنقیدانہ نظر ڈالیں تو ایسی باتوں کی تعداد دیکھ کر حیران رہ جائیں گے جنھیں ہم بلا حجت آنکھیں بند کئے مانتے چلے آئے ہیں۔ جن کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے ہمارے پاس کوئی صحیح دلیل یا ثبوت نہیں۔ زیادہ تر ہمارے خیالات اور عتقادات دوسروں کی ایماء سے بنتے ہیں جنھیں ہم اپنی ذہنیت کا جزو بنا لیتے ہیں کسی نے کسی جگہ کسی وقت کسی بات کا اظہار کیا ور ہم نے اسے اعتقاداً مان لیا۔ عام طور پر دوسروں کے خیالات کا اثر بچپن میں ہوتا ہے جبکہ سوچنے سمجھنے کی قوت کمزور ہوتی ہے حد میں ہم ان خیالات سے اتنے مانوس ہوجاتے ہیں کہ ان کی سچائی میں شبہ بھی محال ہوتا ہے۔ ہمیں اُن کی صداقت عیاں نظر آتی ہے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اس میں شبہ کرنا بھی بیہودہ پن میں شامل ہوگا۔

لیکن اگر کسی کٹر سے کٹر مسلمان اور ایک پکے سے پکے ہندو کو جبکہ وہ دودھ پیتے بچے تھے بدلکر مسلمان کو ہندو گھر انے میں رکھا جاتا اور ہندو کو خالص اسلامی ماحول میں پلنے دیا جاتا تو اس میں قطعی شبہ نہیں کہ آج اُن کے خیالات اور اعتقادات بالکل جواب ہیں اور اس حالت میں بھی ہر ایک اپنے خیالات کی صداقت میں اتنا ہی یقین رکھتا جتنا کہ وہ آج مخالفت میں رکھتا ہے یہی چیز مذہبی اعتقادات کے علاوہ دوسری باتوں میں بھی صحیح ہے۔ اگر ہم ایسے سماج یا فرقہ میں پیدا ہوتے جہاں دختر کشی

یا آدم خوری رائج تو ہمیں بھی اس ماحول میں پرورش پانے سے وہ باتیں قدرتی جائز نظر آتیں۔ اگر ہماری پرورش شہر کے جرائم پیشہ طبقہ میں ہوتی تو ہمارا اخلاقی معیار یہ نہ ہوتا جواب ہے۔ اسی طرح کسی انگریز بچہ کو جرمن گھر میں رکھا جائے اور اُسے اس کا علم نہ ہونے دیا جائے کہ اس کے والدین انگریز تھے تو بالغ ہونے پر بھی اُس کے جذبات اور احساسات جرمن قوم اور ملک سے وابستہ رہیں گے۔ جرمنوں کی طرح اسے بھی تمام انگریز غیر قوم اور دشمن نظر آئیں گے۔ ہمارے اعتقادات اور خیالات ہمارے بعض نہایت گہرے اور بنیادی عقیدے۔۔ اُس ماحول کے اثرات کا نتیجہ ہوتے ہیں جن میں ہم نے پرورش پائی ہے۔ اس لئے ایمان کو عقل کا بدل تصور کرنا غلطی ہے۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ جب تک انسانی دماغ کی بناوٹ ایسی ہی رہے گی جیسی کہ اب ہے تب تک انسانی زندگی کے ڈرامہ میں جذبات اور احساسات ہمیشہ ایک اہم پارٹ ادا کرتے رہیں گے بلا شبہ انسان کے بعض نہایت اعلیٰ اور اشرف کارنامے انہی کے اثرات کی پیداوار ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ قبیح سے قبیح افعال کا مرتکب بھی انہی کے زیر اثر ہوا ہے۔

مانا کہ روایتیں اور رسم و رواج کسی عہد کی خوبیوں کو قائم رکھتے ہیں مگر ساتھ ہی اُس زمانہ کی خرابیوں اور برائیوں کو بھی ساتھ لاتے ہیں اس لئے قدیم رسم و رواج اور روایات کے بیشتر حصّہ کی موجودہ زمانہ میں بہت کم اہمیت رہ گئی ہے۔ کیونکہ انقلابات زمانہ نے انسانی ماحول کو بنیادی طور پر بدل دیا ہے۔ انسان کے شخصی معاشی اور سیاسی تعلقات میں ایک انقلاب عظیم ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یاد رکھنا چاہئیے کہ ہمارے زمانہ میں علم و سائنس بہت ترقی کر گئی ہے۔ ہمارے آباواجداد کا عملی تجربہ اور موجودہ زمانہ کا وسیع علم دونوں ہمارے پاس ہیں اس لئے آج بدلے ہوئے حالات میں بھی ہر بات میں قدماء کے قول کو سند ماننا صحیح نہیں۔ سماج کی صحیح معنوں میں ہم اسی حالت میں خدمت کر سکتے اگر ہم ماضی کا مطالعہ زمانۂ حال کی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے کریں۔

اخلاق کا عقلی نظریہ یہ ہے کہ کوئی فعل جتنا سماج اور فرد کے لئے مفید ہے اُتنا ہی پُر اخلاق ہے۔ با اخلاق وہ ہے جو حتی الامکان ایک منظم سماج کو تشکیل دینے اور بہتر بنانے میں مدد دیتا ہے۔ اور اُس فعل سے پرہیز کرتا ہے جسے وہ جانتا ہے کہ اُس کے یا سماج کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوگا۔

ہمارے ملک کو عقلی ذہنیت کی اشد ضرورت ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ ہماری بہت سی اُلجھنوں اور گتھیوں کو سلجھا دے گی جن کا ہم آج تک کوئی حل تلاش نہ کر سکے مثال کے طور پر ہمارے مذہبی تفرقات اور تعصبات جو ہمارے لئے وبال جان ہیں۔ عقلیت کے زیر اثر رواداری اور آزاد خیالی کی رو میں بہ جائیں گے۔ ہمارے سیاسی مسائل بھی عقل و فہم کی روشنی میں بخوبی حل ہو سکتے ہیں جذبات کی فراوانی سے نہیں۔ فرقہ پرست۔ متعصب اور رجعت پسند راہنمایانِ قوم کی راہنمائی سے نہیں۔ وہ ملک یا قوم جو اپنی عقل کا استعمال نہیں کر سکتی جس کی مشعلِ راہ قدامت پرستی اور کورانہ تقلید ہو تہذیب اور ترقی کی ہمیشہ پچھلی صفوں میں رہے گی۔

ہمارے وسیع ملک کی اکثریت افلاس۔ بیماری اور جہالت کے خوفناک غاروں میں زندگی کے دن کاٹ رہی ہے۔ وہ قوم جو دنیا کی کل آبادی کا پانچواں حصّہ ہے ذات پات اور فرقوں کی غیر فطری زنجیروں میں بندھی مذہبی ریاکاری۔ توہم پرستی اور مختلف اقسام کے استحصالات کے بے پناہ بوجھ کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ ہماری آئندہ ترقی کا راز زندگی کے ہر شعبہ میں سائنس اور عقل کے استعمال میں پنہاں ہے۔

حسرت کی غزل گوئی

ظفر احسن آصف

غزل، ہماری زندگی کے نازک ترین واقعات و معاملات اور قدیم و جدید اندازِ فکر کی ایک رومان انگیز داستان ہے جس کے پس منظر میں مختلف قسم کے خارجی اور داخلی اثرات کار فرما ہیں۔ اس نے نوابین کے آغوشِ عشرت میں پرورش پائی تو ذہنی نشاط کا ذریعہ بنی اور ادبار و نکبت کے دور سے گزری تو تصوف اور تقدیر پرستی کے دامن میں پناہ لی۔ یہ جمال و حسن کی کسی نادیدہ دنیا میں پہنچکر خواب و خیال کے حیرت کدے تخلیق کرتی رہی اور برسوں اس تخیلی محبوب کی تصوراتی رعنائیوں کے دام میں گرفتار رہی جس کی برق ستم سے عشاق کے خرمن امید جلتے رہے اُردو غزل کے پردے میں مسکرانے والا یہ محبوب ایران کے اس محبوب کا جمالیاتی پرتو ہے جس کے اوصاف بیان کرتے ہوئے شبلیؔ نے شعر العجم میں لکھا ہے کہ "وہ ہر ایک کے ہاتھ آسکتا ہے۔ سینکڑوں سے تعلق رکھتا ہے۔ آج اس سے ہمکنار ہے تو کل اُس سے ہم آغوش ہے جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے تو چاروں طرف عشاق کا جھمگھٹا ہوتا ہے۔ وہ کسی سے آنکھیں لڑاتا ہے۔ کسی سے اشارے کنائے کرتا ہے۔ کسی کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہے۔ کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے"۔ "لفظی رعایت" کا یہ عالم ہے کہ آگ اور پانی گھٹائیں اور زلفیں، فصل بہار اور چاک گریباں کے مکرر تقابل نے غزل کو حسن و عشق کی دلفریب چیستاں بنا دیا ہے اُردو شاعری کی یہ بدنام صنف مدتوں کنگھی چوٹی اور زلف و رخسار کے زنداں میں پڑی گورِ غریباں اور نزع کی ہچکیوں کی ترجمانی کرتی رہی۔ علمی نظریات کی فراوانی اور ملک کے سیاسی و اقتصادی حالات نے آہستہ آہستہ نئے ادبی شعور کو جنم دیا۔ جس نے غزل کی ہیئت اور اسلوب کو نئے فکری نتیجے عطا کئے۔

حسرتؔ کی شاعری بھی غزل کے اس جدید ارتقائی دور کی پیداوار ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت پرانی عامیانہ روش کو قبول نہ کر سکی کیونکہ ان کا محبوب چند بے حقیقت خوابوں کا ردِ عمل نہ تھا جسے کسی ایسے ناکام تصور کے سہاروں کی ضرورت ہوتی ہے جو "خارجیت" کے بیابانوں میں بھٹکتا رہتا اور انجام کار فلک کج رفتار کو کوستا رہتا۔ اسی دنیا۔ اسی معاشرت اور اسی تہذیب کی آغوش میں پرورش پانے والا ایک سچ مچ کا محبوب، گوشت پوست کا انسان حسرتؔ کے فکری ماحول کا خالق ہے۔ اس کے ستم و کرم کے انداز اور ناز و ادا کے تمام جمالیاتی پہلو روایتی نہیں بلکہ واقعاتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ حسرتؔ کی غزلیات میرؔ، مومنؔ اور غالبؔ کے اندازِ فکر کا امتزاج ہیں اور انھوں نے لکھنؤ کی لسانی روایات اور "رنگ دہلی" کی مشترکہ خصوصیات کو اپنانے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا محبوب "تخیلی" نہیں بلکہ "حقیقی" ہے اور تمام نسوانی محاسن کا حامل ہے۔

میرے نزدیک یہ "تنقیدی نظریہ" حسرتؔ کی غزل گوئی پر سب سے بڑا اتہام ہے۔ انسانی جذبوں کا یہ نفسیاتی تقاضا ہے کہ وہ اظہار و بیان کے لئے ایسا اسلوب اختیار کریں جو ان کے پورے جوش، ماہیت اور شدت کو موزوں الفاظ کے ذریعے اس طرح ہمارے

۔تک پہنچا دیں کہ ہم ان جذبوں کی تمام کیفیات کو خود محسوس کرنے لگیں ۔ یہاں یہ سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ یہ جذبے اور اسلوب
۔ہنرے انسان کے اندازِ فکر کا نتیجہ ہیں ۔ انسان کی زندگی کے ذاتی واقعات خود بخود اپنی فکری نہج تلاش کر لیتے ہیں اور وہ
۔یقت سے بے نیاز ہوتے ہیں کہ آج سے بہت پہلے کسی قدیم دور میں کسی نے اس فکری مناہج کو اختیار کیا ۔ چنانچہ
۔ کے متعلق یہ کہنا کہ "زبان لکھنؤ" اور "رنگ دہلی" ان کے غزل کے سلسلے میں اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں یا ان
۔خصوصیات کا امتزاج ہی حسرت کی غزلوں کا واحد محور ہے میرے خیال میں حسرت کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی
۔ یا نظریہ حسرت کی انفرادیت پر ایسی کاری ضرب ہے جس سے غزل گو شعرا میں ان کا کوئی امتیازی درجہ متعین کرنا دشوار
۔ ہے وجہ یہ ہے کہ حسرت کا دل محبت کی جن وارداتی کیفیات کا حامل تھا ان کے اظہار کے لئے انھوں نے غیر ارادی طور پر
۔سلوب اور انداز فکر اختیار کیا۔ جو ان کیفیات کی ترجمانی کے لئے مناسب ہو سکتا تھا ۔ ان کی اضطراب پسند محبت کے بے اختیار
۔ "زبان لکھنؤ" اور "رنگ دہلی" کے فرق و امتیاز سے بے نیاز تھے ۔ دراصل یہ تمام غلط فہمیاں صرف اس لئے پیدا ہو گئیں
۔رت کی غزلوں میں بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کے ذریعہ ان کے شاعرانہ نقطۂ نظر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے ۔
۔ران اشعار میں "تضاد بیان" کی مثالیں موجود ہیں ۔ وہ ایک جگہ تسلیم لکھنوی کے پیرو ہونے کے مدعی ہیں مگر دوسرے
۔ میں نسیم دہلوی کی پیروی کا دم بھرتے ہیں ۔ کہیں "زبان لکھنؤ" اور کہیں "رنگ دہلی" کو اپنی شاعری کی ناموری کا باعث
۔ دیتے ہیں اور کہیں لکھنؤ اور دہلی سے بے تعلق ہونے کا اظہار کرتے ہیں ۔

پیروِ تسلیم ہوں، شیدائے اندازِ نسیم
شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ
پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

رکھتے ہیں عاشقانہ حسنِ سخن
لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

حسرت کی غزلیں مصحفی اور قائم کے رنگِ کلام سے قطعاً متاثر نہیں بلکہ ان سے بالکل مختلف ہیں ۔ اس کے باوجود
۔رت نے کہا ہے ۔

قایم ہے تیرے دم سے طرزِ سخن بقائم
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگِ غزلخوانی

بات صرف اتنی ہے کہ یہ محض حسرت کی شرافت طبع اور ادبی خلوص تھا جس کے تحت انھوں نے شعرائے قدیم کے

سخن کی تعریف کرتے ہوئے اپنی غزل گوئی کے رجحان کو ان کی خصوصیات کا نتیجہ قرار دیا اور نہ اس قسم کے اشعار کا حسرت
ظریہ شاعری اور غزل کے حقیقی عنصر سے دور کا بھی واسطہ نہیں ۔ حسرت کسی فلسفۂ حیات کے ترجمان نہیں تھے جو کسی
ں ارادے کی قوت سے شعر کہتے ۔ وہ حسن و عشق کی ایک والہانہ سرمستی تھی جس نے حسرت کی غزلوں کو صداقت، حقیقت نگاری
ین بیانی اور سادگی کے جوہر عطا کئے ۔ بیشک حسرت نے مصحفی ۔ میر ۔ تسنیم ۔ مومن اور غالب کے کلام سے استفادہ کیا
ض ایک "اکتسابی" خوبی ہے جس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ان کے رنگ سخن کو قبول کر لیا جائے یا یہ کہا جائے کہ انکی "ذاتی کیفیات"
بیان میں حسرت کے ذاتی انداز نظر اور احساس و مشاہدے کو دخل نہیں ۔ انسانی شعور اور ادراک کے تنوع پہلو ہیں جو اسکی
ی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ دل کی ہر لحظہ بدلتی ہوئی کیفیات کے اثر سے افکار و خیالات میں بھی تنوع پیدا ہوتا ہے
بچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حسرت کے کلام میں کہیں کہیں داغ کے کلام کا رنگ بھی غالب نظر آتا ہے ۔ لیکن ہم ان پر داغ کے تتبع
لزام نہیں لگا سکتے کیونکہ یہ سب کچھ بدلتے ہوئے واقعات کے مختلف نتائج کا ظہور ہے ۔ ورنہ حسرت کو یہ اشعار کہنے کی
ہر گز کوئی ضرورت نہ تھی ۔

حائل تھی بیچ میں جو رزائی تمام رات
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام رات
پھر شام ہی سے کیوں وہ چلے تھے چھڑا کے ہاتھ
دکھتی رہی جو ان کی کلائی تمام رات

چادر جو کہیں حسن رخ یار سے سرکی
قابو میں طبیعت نہ رہی ذوق نظر کی

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

مصحفی، میر، تسنیم لکھنوی، قائم، مومن ۔ نسیم دہلوی ۔ غالب اور داغ کے علاوہ حسرت کے کلام میں ناسخ کے
امین غزل کی شوخی ۔ رنگینی، چست بندشیں اور رعنائی کی جھلک بھی موجود ہے ۔ یہاں پہنچکر "رنگ دہلی" کے بجائے
ے لکھنؤ نمایاں طور پر نظر آتا ہے ۔ ان تمام قدیم شعرا کی طویل فہرست کو سامنے رکھکر اگر ہم حسرت کی غزلوں کا جائزہ لینے کی کوشش
یا تو اردو شاعری میں حسرت جیسے باکمال غزل گو کی شخصیت صرف قدیم شعراء کے تتبع، پیروی اور ان کی تقلید کی داستان
کرہ جائے گی ۔ مختصر یہ کہ حسرت کا کوئی مستقل نظریۂ شاعری نہ تھا اور نہ ہی وہ کسی شاعر کی خصوصیات غزل کے خوشہ چین
ہ ۔ ان کے دل و نگاہ کو حسن و عشق کے جن معاملات سے سابقہ پڑا وہ انتہائی خلوص کے ساتھ عمر بھر انہیں کی ترجمانی
تے رہے ۔ ان کی غزلوں کے فکری پس منظر میں عشق کے صادق جذبوں کی قوتیں کارفرما ہیں ۔ چونکہ ان کی فطرت میں تصنع
لحت پسندی اور غلط قسم کی شاعرانہ وضعداری نہیں اسی لئے وہ اپنے ہر قسم کے خیال کا نہایت بیباکی اور جرات کے ساتھ
ار کر دیتے ہیں یہاں تک کہ وہ محبوب کے اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے کے انداز کا ذکر کرنے سے بھی گریز نہیں کرسکتے ۔

سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں پاؤں کہیں
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

حسرت کی جراءتِ اظہار، کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ انھوں نے محبوب کے آغاز محبت، دیوانگی و بیخودی سے متعلق تمام حقیقی واقعات کی داستانیں تک رقم کر دی ہیں۔ رات دن چپکے چپکے آنسو بہانا، دانتوں میں انگلی دبانا، قصداً پابوسی پہ سر کو ٹھکرا دینا۔ چوری چھپے راتوں کو آنا۔ دوپہر کو ننگے پاؤں کوٹھے پر آنا یہ سب کچھ ان کی ایک مسلسل غزل میں موجود ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کے سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کا آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

ممکن ہے کوئی عجلت پسند نقاد یہ نتیجہ اخذ کرے کہ یہ مضامین تو نہایت رکیک اور مبتذل ہیں جو کسی اعتبار سے بھی غزل کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اگر یہ درست ہے تو یہاں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے آخر وہ صنف، جسے غزل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اپنی ذات میں کس خاص مزاج، کن خیالات اور ہیئت کی حامل ہوتی ہے، وہ کون سے نظریے ہیں جسے شعریت اور تغزل کا نام دیا جا سکتا ہے قدیم رنگ تغزل تو ارتقا کے اس دور میں اپنی اہمیت کھو چکا ہے اور جدید غزلیں روز ہماری نظروں سے گزرتی ہیں پھر وہ کون سے اصول ہیں جو غزل کے لئے قائم کئے جا سکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غزل عامۃ الورود جذبات و احساسات اور حالات کی ترجمانی کا نام ہے جس کے لئے الفاظ نرم و شیریں، دلکش و خوشگوار ہوں اور لہجہ اس قدر نازک ہو کہ مفہوم کی لطافت اور رعنائی قائم رہے۔ اس میں محبوب کے جسمانی اوصاف کا تذکرہ نہیں ہونا چاہئے۔ میرے نزدیک غزل کی یہ تعریف جامع و مانع نہیں کیونکہ اس قسم کی خصوصیات نظموں میں بھی مل سکتی ہیں، مثلاً اختر شیرانی کی نظمیں "سلمیٰ کے حضور" اور "بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ" انہی محاسن کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں عامۃ الورود جذبات، نرم و شیریں الفاظ نازک لہجہ۔ شیفتگی و فریفتگی، غیرت عشق اور محبوب کے احترام وغیرہ کی تمام خصوصیات موجود ہیں اس کے باوجود ہم ان نظموں کو غزل کی حدود میں شامل نہیں کر سکتے۔ ابن قدامہ اور ابن رشیق نے غزل کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> "غزل جس سے غزل کا مقصد پورا ہوتا ہے وہ ہے جس میں عشق و محبت کی شیفتگی و فریفتگی کے بکثرت دلائل موجود ہوں، جس میں سوز و گداز کے شواہد پائے جائیں اور جس میں رقت و لطافت سختی و قساوت سے، اور خاکساری و اطاعت حمیت و خودداری سے زیادہ پائی جائے۔ غرض اس کا دارومدار ان چیزوں پر موقوف رکھا گیا اور پختگی ارادہ کے مخالف اور ڈھیلے پن کے موافق ہو .... بہترین غزل گو شاعر وہ ہے جو اپنے ان عاشقانہ حالات کو بیان کرے جن کی نسبت ہر موجودہ یا گزشتہ عاشق کو محسوس ہو کہ وہ اس کو پیش آنے والے ہیں یا پیش آ چکے ہیں .... غزل کے الفاظ شیریں، لچکدار، قریب الفہم، نرم غیر پیچیدہ اور واضح ہونے چاہئیں۔"

جدید علوم کے اِس ترقی یافتہ دور میں بھی ابن رشیق .... اور ابن قدامہ کا یہ نظریہ غزل کی تعریف کے سلسلے میں حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ حسرت نے آغازِ عشق سے متعلق جن واقعات کا ذکر کیا ہے وہ غزل کے اس نظریہ کی صحیح عملی تشریح ہے۔ یہ وہی جذبے ہیں جنھیں آپ اصطلاحاً عامۃ الورود کہتے ہیں اور جو عشق کی مستقل داخلی قدروں کی حیثیت رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ کوئی غزل گو جرأتِ اظہار کے فقدان کے باعث ان واقعات کے بیان سے گریز کرے جس کی ذمہ داری یقیناً حسرت پر نہیں۔

بیشک غزل کے موضع صرف عشق تک ہی محدود نہیں بلکہ ان میں تصوف اور روحانیت کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے فلسفیانہ مضامین بھی شامل ہیں۔ درحقیقت تصوف، بھی کوئی علیحدہ موضوع نہیں اور جہاں تک غزل کا تعلق ہے اس تصوف کی حدود بھی در پردہ "حسنِ ازل" اور عشق مجازی سے ملی ہوئی ہیں۔ نظریاتی اختلافات کی گنجائش تو ضرور ہے البتہ موضوعات کی یکسانیت میں کوئی فرق نہیں اور یہ فرق بھی قدیم و جدید تہذیب اور معاشرتی و تمدنی رجحانات کے تفاوت کا ظہور ہے۔ یوں تو حالی نے بھی دنیا بھر کے علمی موضوعات کو غزل میں شامل کر کے ایک نئے نظریے کی بنیاد رکھی لیکن اس کا کیا علاج کہ حالی کے اس جدید نظریئے میں ترقی پسندی " زیادہ ہے اور ادبیت کم جس کے ثبوت میں خود ان کی غزلیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اقبال نے غزل کو اسلامی انقلاب کے قالب میں ڈھال کر اس کی جاندار روایات پر آخری کاری ضرب لگائی۔ ان پیچیدہ مسائل میں الجھنے کے بجائے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں حسرت کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ لیں لیکن ادب کے ان قوی محرکات کو بھی نظر میں رکھیں جنھیں وقت کے تقاضوں، فنی روایات اور ملک کے سیاسی و معاشی ماحول کی امتیازی خصوصیات کا مرتبہ حاصل ہے۔ 'غزل' کے مسلمہ اصولوں سے میری مراد ابن قدامہ اور ابن رشیق کے وہ اصول ہیں، اس مضمون میں جن کا اظہار کیا گیا ہے۔

حسرت نے ہمارے سامنے اردو غزل کے متعلق کوئی نیا نظریہ پیش نہیں کیا ماسوا اس کے کہ انھیں "اشعار حسرت خیز" کہنے کا شوق تھا۔ ان کی پوری زندگی مصائب کی نہایت دردناک داستان ہے۔ لیکن ان آلام و مصائب، تنگدستی و افلاس۔ جیل کی مشقتوں اور سیاسی ہنگاموں کے باوجود ان کی سیرت و کردار کے تمام پہلو نہایت پاکیزہ اور روشن رہے۔ ان کی پوری غم انگیز زندگی آرزوئے آزادی، آرزوئے محبت اور آرزوئے حسن میں بسر ہوئی گویا وہ سراپا آرزو تھے جس کا اظہار انھوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے ؂

گرفتارِ مصیبت ہوں، اسیر دام محنت ہوں
ہیں رسوائے جہاں آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

حسرت کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر ان جذبات اور واردات کی ترجمانی کا ہے جس کا تعلق "آغاز محبت" کے واقعاتی ماحول سے ہے۔ بار بار اشعار میں انہیں کا ذکر آتا ہے۔ شاید اس لئے کہ انسان فطرتاً ماضی کی حسین یادوں کو اپنی زندگی کے کسی دور میں بھی نہیں بھولتا کیونکہ ان کے خیال سے اس کے دل کی چوٹیں ابھرتی رہتی ہیں اور وہ ان ابھرتی ہوئی چوٹوں کی کیفیت سے اپنی محبت کے پرانے مگر پختہ جذبوں کو غم و اضطراب کے نئے شعور سے ہمکنار کرتا ہے اہلِ درد کی تمام زندگی اسی "نفسیاتی عمل" اور "ردعمل" میں ختم ہو جاتی ہے۔ اسے آپ جنسی محرومی سمجھ لیں یا محبت کی جاودانی کیفیتیں حسرت کو بھی آغاز عشق کے اس دور کی تلاش رہی جب حسن و عشق اپنی قدر و قیمت سے غافل تھے اور جب دل کو "ناواقفیت کے مزے" میسّر تھے۔

حسن سے وہ اپنے غافل تھا میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے

صحبتیں لاکھوں مری بیمارئ غم پر نثار
جس میں اٹھے بار ہا ان کی عیادت کے مزے

کیا ہوئے وہ دن کہ محوِ آرزو تھے حسن و عشق
ربط تھا دونوں میں گو ربطِ شناسائی نہ تھا

فریب سب ہیں یہ آغازِ عشق کے حسرت
وہ لیں گے اس کرم بے حساب کے بدلے

"آغازِ محبت" ہنگامہ ہائے آرزو کا دور ہوتا ہے جس میں گم ہو کر انسان اکثر اپنے مدعا تک کو بھول جاتا ہے اور اظہار تمنا سے گریز کرتا ہے:-

گرجوشش آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
خود بھول جاؤں گا مدعا ہے کیا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

کبھی کبھی وہ دل کی نادانیوں پر غور کرتے ہوئے اپنے لئے تسلی و سکون کی راہ پیدا کرتا ہے اور آرزوؤں کی ناکامی اور دوست کے التفات کو خواب سے تعبیر کرتا ہے:-

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں
التفات یار تھا اک خواب آغازِ وفا
سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

حسرت فطرتاً حسن پرست ہیں اور اس معاملہ میں ان کی قوتِ مشاہدہ اس قدر تیز ہے کہ ان کا ذوقِ جمال وارفتگی و دیوانگی کی کسی منزل پر بھی محبوب کے ناز و ادا اور تجلیات سے بے خبر نہیں رہتا - ان کے نگار خانہ تغزل میں خیالات کی مختلف تصویریں ہیں اور ہر تصویر کے نقوش و رنگ مختلف جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہیں - کبھی ان جلوؤں سے متاثر ہو کر وہ اضطراب کے عالم میں اظہار تمنا پر آمادہ ہوتے ہیں، تو انھیں حسن کی معصومیت کا وہ زمانہ یاد آجاتا ہے جب اس کا دل احساس جمال سے ناآشنا تھا، حسرت کی نگاہ شوق اس کی خود بینی و خودآرائی کے خوابیدہ جذبوں کو بیدار کرتے ہوئے اپنے اظہارِ تمنا پر حیرت و استعجاب اور ندامت و تاسف کے عالم میں غور کرنے لگتی ہے -

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

حسرت کی غزلوں میں فارسی ترکیبیں بکثرت موجود ہیں۔ جن سے ان کی ذہنی استعداد اور قوتِ اختراع کا پتہ چلتا ہے۔ تراکیب "محسوساتی" ہونے کے ساتھ ساتھ خاص خاص معنوی حسن بھی رکھتی ہیں۔ مثلاً "ربط شناسائی" نازِ بیجا، شرمسارِ انتظار، اضطراب خاموش، جورِ بے پروا، سرگرم نیاز، اصرارِ مضطر، اضطراب خاموش اور اقرار آساں وغیرہ۔ اختصار کے پیش نظر چند اشعار نقل کئے جا سکتے ہیں۔ جن سے ان فارسی تراکیب کے حسن اور معنوی گہرائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز
تجھ کو آخر آشنائے نازِ بیجا کر دیا

میرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی
تیرے اقرارِ آساں سے تیرا انکار پیدا ہے

میری آہیں نارسا، میری دعائیں نا قبول
یا الٰہی کیا کروں میں شرمسارِ انتظار

فارسی تراکیب کے علاوہ حسرت کے کلام میں کہیں کہیں سہل ممتنع کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن ان میں وہ گہرائی، درد و سوز کی کیفیتیں نہیں جو میر کی غزلوں میں موجود ہیں۔ حسن بیان اور سادگی زیادہ ہے۔ لیکن معانی کے اعتبار سے وہ محاسن میر کی نسبت قدرے کم ہیں۔

تری بدنامیوں کا ڈر ہے ورنہ
ہمیں کچھ خوف رسوائی نہ ہوتا

میں درماندہ اس بارگاہِ عطا کا
گنہگار ہوں اک خطا ہو گئی ہے

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

مرضیٔ یار کے خلاف نہ ہو
لوگ میرے لئے دعا نہ کریں

حسرت کی غزلوں میں ماورائیت و آفاقیت، فلسفہ و تصوف اور رنگین و دلکش الفاظ کے طلسماتی کرتب نہیں
نیاز فتحپوری کا خیال ہے کہ :۔

"حسرت کے رنگ تغزل کے متعلق کچھ لکھنا مسلمات و حقائق پر گفتگو کرنا ہے۔ حسرت کی غزل کا ترنم و لطیف انداز بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی یہ سب کچھ مل کر ایسی چیزیں بن جاتی ہیں جو ہمیں اس وقت کسی اور کے کلام میں نہیں ملتیں۔ پچھلے پچاس برس میں سب سے پہلے جس نے تغزل کا صحیح معیار پیش کیا اور لکھنؤ کی الہامی شاعری کی طرف سے جس نے دفعتاً زمانے کا رخ پھیر زیادہ صرف حسرت کی ذات تھی"

حامد حسین قادری، پروفیسر کلیم الدین اور آل احمد سرور نے بھی قریباً انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حسرت کی غزلوں کی خصوصیت نرم و لطیف انداز بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی نہیں کیونکہ یہ خصوصیات تو دوسرے شعرا کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ حسرت کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت غزل کے اسلوب اور الفاظ کی موزونیت نہیں بلکہ اس کا تعلق مضامین غزل اور انداز فکر سے ہے۔ انھوں نے حسن و عشق سے متعلق جذبات و احساسات اور واردات و کیفیات کے متنوع پہلوؤں کو صداقت، خلوص اور فنکارانہ قوتوں کے ذریعہ واقعیت کے قالب میں ڈھال کر اس طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے جس کی مثال اردو غزل میں حسرت کے سوا اور کہیں نہیں ملتی، یہی وہ خوبی ہے جس کے باعث حسرت قدیم و جدید غزل گو شعرا میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حسرت کے اشعار میں بھی قدما کی طرح محبوب کے جور و ستم، کم نگاہی، ہجر و وصال اور نالہ و فریاد کی پرانی داستانوں کی تکرار نظر آتی ہے۔ لیکن فرق صرف یہ ہے کہ یہاں متانت، اعتدال، سنجیدگی اور حقیقت کا اظہار ہے۔ محض روایات کی فرسودگی نہیں مثلاً :۔

تیری نسبت سے ستمگر تیرے مایوسوں نے
داغ حرماں کو بھی سینے سے لگا رکھا ہے

تجھے پاس تو منظور نظر راحت دل تھے
اب جان تمنا ہو جو تم ہم سے جدا ہو

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی
دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

ان تینوں اشعار میں بظاہر کوئی خوبی نہیں، وہی پرانے روایتی مضامین ہیں جو قریباً تمام شعراء کے کلام میں کم و بیش موجود ہیں فرق تو صرف یہ ہے کہ ان اشعار میں قدیم انداز غزل کی تخیلی رعنائی نہیں بلکہ محبت کے حقیقی جذبوں کی رنگ آمیزی اور خلوص کے جوہر پنہاں ہیں، ہمارے ناقدین نے غالباً بغرض زیب داستاں دور حاضر کے معیاری غزل گو شعراء جگر، فانی اور اصغر کے کلام کے ساتھ حسرت کی غزلوں کا مقابلہ کیا ہے تنقید میں موازنہ اور مقابلہ بھی ایک حد تک ضروری ہے کیونکہ اس کے ذریعہ ہم

شعرا کے مزاج اور خصوصیات کلام کے مشترک عناصر اور انفرادی خصوصیات کا انداز ہ لگا سکتے ہیں۔ لیکن یہ موازنہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب شعراء کے کلام اور انداز فکر میں مفہوم اور اسلوب کے اعتبار سے یکسانیت پائی جائے۔ جگر، فانی، اور اصغر کا انداز غزل گوئی ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے اور حسرت کے کلام سے ان کے تقابل کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ جگر کی غزلیں حسن کے خیالی جلوؤں اور شراب کی مستی کا امتزاج ہیں، ان میں رعنائی، جوش، اور ترنم کی کیفیات پائی جاتی ہیں جن سے وقتی حظ اور سرور حاصل ہوتا ہے۔ درد کی چاشنی کا تقریباً تقریباً فقدان ہے ان کی مقبولیت کا باعث ان کی غزلیں نہیں بلکہ وہ ساحرانہ ترنم اور آواز کی نغمگی ہے جو محفل پر مدہوشی اور سکوت کا عالم طاری کر دیتی ہے۔ فانی کی غزلیں "عشرتِ غم" کی ترجمان ہیں جن میں ان کی زندگی کی محرومیوں کو دخل ہے۔ اصغر ایک ناقابلِ فہم تصوف کے علمبردار ہیں۔ اس کے برعکس حسرت کے یہاں حسن و عشق کی واردات کے علاوہ اور کچھ نہیں، کہیں کہیں تصوف کی جو جھلک بھی موجود ہے اس میں احساس کی وہ شدت نہیں جو ان کی دوسری غزلوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اگر ایک لحظہ کے لئے یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جگر، فانی اور اصغر کے کلام سے حسرت کی غزلوں کا "تقابل" ضروری ہے تو ایسا کرنے سے حسرت کی غزل گوئی کی انفرادیت کے لئے کون سی نئی راہیں ...... پیدا ہو جائیں گی، یا کس جدید تنقیدی نظریے کی تخلیق ہوگی؟ دبیر اور انیس کے مراثی کا موازنہ تو سمجھ میں آنے والی بات ہے کیونکہ دونوں کے یہاں "واقعات کربلا" کے حزنیہ بیان موجود ہونے کے باعث مضامین و مفہوم میں یکسانیت پائی جاتی ہے اور ان کے تقابل سے ہم اسلوب کے حسن و قبح کا جائزہ لے سکتے ہیں، لیکن جگر، فانی، اصغر اور حسرت کی غزلوں کے پس منظر میں وہ کون سے مشترک جذبے ہیں جن کی روشنی میں ہم ان کے کلام کا تقابل کر سکیں؟ در اصل شعرا کے کلام کا "موازنہ" اور "تقابل" فن تنقید کے روایتی رجحان ہیں جن کے ذریعہ اس دور میں کسی شاعر کی فنکارانہ قوتوں کا کوئی معیار قائم نہیں کیا جا سکتا۔ حسرت کے متعلق ایک اور دلچسپ قسم کی غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں محبوب کا التفات اس درجہ حاصل تھا کہ وہ سرد مہری، کم نگاہی اور جور و جفا کا کبھی شکار نہ ہوئے اور اس اعتبار سے وہ اپنے عشق میں کامیاب و کامراں رہے۔ کامیابی اور ناکامی کا یہ تصورِ عشق کے عالمگیر جذبوں کی توہین کے مترادف ہے کیونکہ تکمیلِ آرزو مستقل سکون کا نام ہے جس کا ردِ عمل جمود کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ حسرت و آرزو بے تابیٔ تمنا، اضطراب شوق اور ہنگامہ و حرکت انسانی جذبات و احساسات کی تخلیق اور ان کے اظہار کے لئے محرکات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر جمود، عشق کے ان جذبوں کے لئے موت اور ہلاکت کے سامان فراہم کرتا ہے۔ حسرت تو محبوب کو غمِ عشق سے آشنا کرنے کے متمنی ہیں، اور ہجر کے جانگداز لمحوں میں انہیں اس کی نگاہِ مروت، غصہ کی کیفیت اور طرز بیداد کی اکثر یاد آتی ہے، ان کی سوز پسندی "احتیاطِ عشق" کی قائل ہے اور دوست کی طبع نازک کا انھیں اس قدر خیال ہے کہ وہ خود اظہار تمنا سے گریز کرتے ہیں اور کبھی کبھی اپنی وفاؤں پر بھی ندامت کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ وہ دوست کو "پشیمانِ جفا" دیکھنے کے آرزومند نہیں۔

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبع نازک پر
نگاہِ شوق اس مفہوم رنگیں کو ادا کر دے

شرم کر شرم کر اے جذبۂ تاثیر وفا!
تیرے ہاتھوں وہ پشیمان جفا کرتے ہیں

ان کی ناکامی اور عشق کی تڑپ کا بھی جائزہ لیجئے۔

یہ کیا اندھیر ہے اے دشمن اہل وفا تجھ سے
ہوس نے کام جاں پایا محبت شرمسار آئی

تیری محفل سے ہم آئے مگر با حال زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

حسرت کی غزلوں میں لباس کی خوشبو، زلف شب رنگ کی مہک، حسن کی نیند اور بیداری کے عالم کی کیفیتیں، ان کی حسن پرستی کی آئینہ دار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسرت عشق کے ابتدائی دور میں سخت جذباتی اور اظہار خیال میں بے حد بیباک تھے اس کے باوجود ان کی شاعری کا دامن ابتذال سے پاک تھا۔ ان کے اشعار میں بکثرت ان کیفیات کا رنگ جھلکتا ہے۔

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

سوتے میں جو دیکھا تھا رخ یار کا عالم
آنکھوں میں یہ خنکی ہے اسی نور سحر کی

زلف شبرنگ پہ گلنار لباسی کی بہار
آج حسرت نے رخ یار میں کیا کیا دیکھی

مختصر یہ کہ حسرت اس دور کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے عشق کی واردات، حسن کے انداز، ہجر و وصال کے پہلو اور ان تمام کیفیتوں کا انسانی زندگی سے تعلق پیدا کرتے ہوئے خلوص، صداقت اور ادبی خصوصیات کی تخلیق کی۔ ان کی زندگی آرزوئے عشق اور آرزوئے حسن کی تفسیر ہے، اُن کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے کائنات کے سب سے گہرے اور پیچیدہ جذبے یعنی "عشق" کو غزل جیسی محدود صنف کے دائرے میں لاکر محبت کے تمام فطری تقاضوں کی ترجمانی کی، حسرت کی غزلیں محبت کے جاودانی نغموں کی صدائے بازگشت ہیں اور آج جبکہ آنکھیں انھیں تلاش کر رہی ہیں ہمیں ان کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

رسم الخط اور زبان کا تعلق

عتیق احمد صدیقی

رسم خط کے سلسلے میں کسی بحث کا آغاز کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ زبان اور رسم خط کے تعلق کو واضح کر دیا جائے۔ تاکہ یہ سمجھنے میں آسانی پیدا ہو سکے کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے کہاں تک متاثر ہوتے ہیں اور رسم خط میں کسی تبدیلی سے زبان پر کیا اثر مرتب ہو سکتا ہے۔

زبان اور خود رسمِ خط کو زمانۂ قدیم میں دیوتاؤں سے منسوب کیا جاتا تھا۔ سنسکرت "دیو بانی" یا دیوتاؤں کی زبان کہلاتی تھی۔ دیو ناگری کا نام اب تک اس عقیدے پر دلالت کرتا ہے کہ اس رسم خط کی ایجاد کا سہرا دیوتاؤں کے سر ہے۔ براہمی رسم خط (جس کی ایک شکل ناگری رسم خط ہے) "برہما" کی ایجاد خیال کیا جاتا تھا۔ بیشتر مشرقی ممالک میں زبان اور فن تحریر سے متعلق ایسے ہی عقیدے رائج تھے لیکن جب انسان کی تحقیق و جستجو نے ماضی کے چہرے سے پردے ہٹائے، لاعلمی کو علم سے بدلا اور عقیدے کی جگہ معقولیت نے لے لی تو زبان اور اس کا رسم خط سب انسان کی ایجاد نظر آئے یہ ایجاد یقیناً ضرورت کے نتیجے میں وجود میں آئی۔

زبان کیا ہے؟ زبان درحقیقت مفرد صوتی علامات کا مجموعہ ہے جسے انسان اپنے مافی الضمیر کے ابلاغ کے لئے استعمال کرتا ہے ابلاغ کے عمل اور ردعمل اور اس کی تکرار سے ان صوتی علامتوں کے معنی، مفہوم اور تعبیرات متعین ہوتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ صوتی علامتیں اپنے مفہوم سے کوئی معنوی ربط بھی رکھتی ہوں۔ یعنی اگر گھوڑا کہکر ایک خاص جانور یا آم کہکر ایک خاص پھل مراد لیا جائے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ لفظ "گھوڑا" میں اس جانور کی کوئی نسبت پوشیدہ ہے یا لفظ "آم" کو اس پھل سے کوئی معنوی تعلق ہے۔ الفاظ کی پشت پر دراصل سالہا سال کے رواج اور استعمال عام کی روایت ہوتی ہے جس سے الفاظ کو معنی حاصل ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ کسی ایک شخص کی ایجاد نہیں ہوتے اور نہ یہ ایک دن میں وجود میں آ جاتے ہیں بلکہ جیسے جیسے انسانی ضرورتیں بڑھتی ہیں اور جوں جوں انسان کے شعور کا میدان وسیع ہوتا جاتا ہے، اسے اپنے جذبات کے اظہار کے لئے نئے الفاظ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ ان کے خاص معنی متعین ہوتے رہتے ہیں۔ اس دوران میں رد و قبول کا عمل برابر جاری رہتا ہے۔ بعض زبان کا جزبن کر اپنے وجود کے ضامن ہو جاتے ہیں اور بعض رواج نہ پاکر ختم ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کوئی بھی زبان نوع انسانی کے سینکڑوں سال کے تجربوں، اس کی تمدنی زندگی کے نشیب و فراز، رسم و رواج کی روایتوں اور جذبات کے اظہار و ابلاغ کی کوششوں کو اپنے دامن میں لئے آگے بڑھتی ہے۔

اگر بہ نظر عمیق دیکھا جائے تو انسان کے سماجی شعور کی تہ میں ہر منزل پر زبان کارفرما نظر آئے گی۔ اسی لئے زبان کو انسانی تہذیب کا وسیلہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ زبان انسان کی ایجاد ہے لیکن ساتھ ہی زبان بھی انسانی معاشرہ پر اثر انداز ہوتی ہے کسی معاشرے کے مطالعہ کے لئے اس کی زبان کا مطالعہ نہایت ضروری ہے کسی قوم کے رسم و رواج اور اس کی تاریخ جاننے کے لیے اس کی زبان کا جاننا ضروری ہوگا۔ ماہرین نشریات نے انسان قدیم کی کھوج میں قدم قدم پر زبان ہی کا سہارا لیا ہے۔

زبان کی طرح اس کی بصری علامات بھی مفروضہ ہوتی ہیں۔ یعنی آوازوں کو علامات میں پیش کرنے کے لئے نشانات مقرر کر دیئے جاتے ہیں جن کو نوع انسانی کا کوئی ایک طبقہ متفقہ طور پر تسلیم کرلیتا ہے۔ آواز اور اس کی علامت میں کوئی تطبیق نہیں ہوتی، بلکہ یہ خود انسان کا فیصلہ ہوتا ہے کہ کون سی علامت سے کیا آواز مراد لی جائے گی۔ ضروری نہیں کہ ب، پ، ر، س وغیرہ نشانات سے جو آوازیں متصور ہوتی ہیں وہ ان اشکال سے کوئی معنوی ربط رکھتی ہوں۔ اسی طرح اگر ان آوازوں کے لئے کوئی اور علامات مقرر کرلی جائیں اور مروجہ علامات کو ترک کر دیا جائے تو بھی زبان میں بحیثیت زبان کے کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوگی کیونکہ تحریر زبان نہیں ہے بلکہ یہ تو بصری علامتوں کے ذریعے زبان کو منضبط کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ آج بھی دنیا میں بہت سی ایسی زبانیں بولی جاتی ہیں جن کا کوئی رسم خط نہیں۔ جن کا ابھی تک تحریر میں کوئی وجود نہیں۔ وہ لوگ بھی جو لکھنے کے نام ایک حرف نہیں جانتے زبان کم و بیش انہیں لوگوں کی طرح استعمال کرتے ہیں جو لکھنے پر قادر ہیں۔ دنیا کی ہر زبان تحریر میں منضبط ہونے کے سینکڑوں سال پہلے سے استعمال کی جاتی رہی ہے باوجودیکہ ان کے بولنے والے نہ لکھنا جانتے تھے اور نہ پڑھنا، ان میں بعض زبانیں ترقی یافتہ رہی ہیں۔ کسی رسم خط کا مطالعہ کرنے کے لئے زبان کا کچھ علم ضروری ہے، لیکن کسی زبان کو جاننے کے لئے ضروری نہیں کہ اس کا رسم خط یا اس کی تحریر سے بھی واقفیت بہم پہنچائی جائے۔

دنیا بھر کی زبانوں کے لئے اب تک جو رسم خط اختیار کئے گئے، ان میں سے کوئی بھی تکمیل کی اس منزل کو نہیں پہنچا کہ زبان کے تلفظ کی صحیح نمائندگی کر سکے یا جس میں تلفظ اور علامات میں سو فیصدی مطابقت پائی جائے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ زبان جس قدر تیزی کے ساتھ تبدیل ہوتی ہے، اس کی بصری علامات میں اتنی تیزی کے ساتھ تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ زبان کی نسبت تحریر زیادہ قدامت پرست ہوتی ہے، اکثر یہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں تلفظ کے مطابق ہی علامات اختیار کی جاتی ہیں، لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ تلفظ تبدیل ہوجاتا ہے اور علاماتی اظہار کی ابتدائی قدیم صورت ہی باقی رہ جاتی ہے۔ اس طرح تلفظ اور رسم خط میں ناہمواری راہ پالیتی ہے۔ یہ تبدیلیاں اتنی آہستہ اور خاموشی کے ساتھ واقع ہوتی رہتی ہیں کہ اہل زبان کو ان میں کسی قسم کی ناہمواری کا احساس نہیں ہوتا۔ انگریزی زبان آج کرۂ ارض کے بیشتر حصوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس زبان کے تلفظ اور رسم خط میں عدم مطابقت سے کون واقف نہیں۔ کہیں بعض حرف لکھے جاتے لیکن پڑھے نہیں جاتے، کہیں ایک ہی علامت متعدد آوازوں کی نمائندگی کرتی ہے، کہیں ایک ہی آواز کے لئے متعدد علامات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ فارسی بولنے والے لکھتے ہیں آج بھی "کتاب" اور "کلام" ہی لکھتے ہیں۔ لیکن ان الفاظ کا تلفظ (KiTab) اور (Kalam) کرتے ہیں۔ اہل مصر "ج" لکھ کر (گ) بولتے ہیں۔ ہندی میں تلفظ کے اعتبار سے (ش) کی ایک ہی آواز ہے مگر رسم خط میں श اور ष دونوں رائج ہیں اور دونوں کا محل استعمال مختلف ہے۔ اردو کی ز، غ، ق وغیرہ آوازوں کو ان کی اصل شکل میں لکھنے کے باوجود بعض لوگ (ج، گ، ک) بولتے ہیں۔ علامہ اقبال جن پر اردو زبان اور اردو شاعری تا ابد فخر کرتی رہے گی، اکبال (اقبال) اور حکہ (حقہ) ہی بولتے تھے (اردو میں تلفظ کی یہ تبدیلی ساقط المعیار سہی، لیکن اپنی جگہ حقیقت ہے)۔

تلفظ اور رسم خط کی اس ناہمواری اور عدم مطابقت کے بین الاقوامی سطح پر "صوتی حرف تہجی" اختراع کیے گئے اس کی بنیاد رومن رسم خط پر رکھی گئی۔ اس میں اضافات کرکے اس قابل بنایا گیا کہ دنیا بھر کی زبانوں میں استعمال ہونے والی آوازوں کو اس کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکے۔ اس کوشش کے باوجود کہ یہ علامات تمام آوازوں کا احاطہ کرلیں، ہر زبان کے لئے چند مخصوص علامات مقرر کرنی پڑیں۔ انٹرنیشنل فونٹیک ایسوسی ایشن نے جو کتابچہ شائع کیا اس میں دنیا بھر کی زبانوں میں ۵۱ زبانوں کی تحریر کا نمونہ بین الاقوامی صوتی رسم خط میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ہر زبان کے لئے بعض مخصوص علامات کی توضیح و تشریح کی ضرورت پیش آئی ہے۔ یعنی انسانی آوازوں کے تنوع کا کسی ایک اصول کے تحت احاطہ کرنا مشکل ہے۔

جوں توں کر کے تلفظ کی نمائندگی کا مسئلہ حل کر لیا گیا۔ لیکن زبان میں صرف تلفظ ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ "لہجہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لہجہ کی تبدیلی آواز کے اتار چڑھاؤ سے بسا اوقات الفاظ کے معنی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ دنیا کی کسی زبان نے اب تک کوئی ایسا رسم خط ایجاد نہیں کیا، جو تلفظ کے ساتھ لہجے کو بھی ظاہر کر سکے۔

زبان اور رسم خط کے اس طرح مفروضہ اور ایک دوسرے سے معنوی طور پر غیر مربوط ہونے، نیز اظہار و علامات کی ان دقتوں کے باقی رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ ان مفروضات کو کسی بھی وقت تبدیل کیا اور نئی شکل میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ جس طرح زبان کی تشکیل میں صدیوں کی روایات، انسانی ضروریات، اس مخصوص معاشرے کے رسم و رواج، جغرافیائی اور تاریخی اسباب، مذہبی معتقدات وغیرہ وغیرہ کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس طرح خود رسم خط بھی اپنی تاریخ رکھتا ہے۔ اس میں زبان کی ضرورت کے مطابق وقتاً فوقتاً ترمیم و اصلاح ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح رسم خط اس زبان کے مزاج سے ہم آہنگی پیدا کر لیتا ہے زبان اور رسم خط ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح منسلک ہو جاتے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ یہ محض اتفاقی امر ہو سکتا ہے کہ کسی زبان کے اظہار و ابلاغ کے لئے ابتدا میں کون سی علامات کو اختیار کیا گیا۔ لیکن ایک بار ان علامات کا چلن ہو جانے کے بعد ان پر خط تنسیخ نہیں کھینچا جا سکتا۔ صدیوں کے استعمال کے بعد جس طرح زبان کسی تہذیب کے مزاج کا مظہر بن جاتی ہے۔ رسم خط بھی زبان کے مزاج کی نمائندگی کرنے لگتا ہے۔ زبان اور رسم خط میں یک گونہ ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس ہم آہنگی کے بعد رسم خط زبان کا لباس نہیں رہ جاتا کہ جب چاہا تبدیل کر لیا، بلکہ ان کا رشتہ گوشت و پوست کا ہو جاتا ہے، جن کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا اور اگر علیحدہ کر دیا جائے تو ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ ان کی اصلیت بھی معرض خطر میں پڑ جائے گی۔

زبان انسانی خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ کوئی شخص اپنے خیالات کے اظہار کے لئے کسی بھی زبان کا استعمال کر سکتا ہے۔ لیکن اس کے ذہن کی گہرائیوں میں صرف وہی زبان جاں گزیں ہوتی ہے جسے وہ مادری زبان کے نام سے منسوب کرتا ہے۔ یہ ہم سب کا تجربہ ہے کہ کئی زبانیں جاننے کے باوجود انسان کا فکری عمل مادری زبان ہی میں جاری رہتا ہے۔ گویا صرف وہ ایک زبان اس کے شعور کے تمام گوشوں پر حاوی ہے اور اس کی وجہ محض یہ ہوتی ہے کہ طویل المدت استعمال سے یہ زبان اس کی نفسیات میں رچ بس گئی ہے۔ ٹھیک یہی مثال زبان کے ساتھ اس کے رسم خط کی ہے کہ آوازوں کے نقشی اظہار کے لئے کوئی بھی علامت استعمال کر لی جائے، لیکن جب علامتیں استعمال میں آ کر رواج پا لیتی ہیں تو یہ زبان کی نفسیات کا جز بن جاتی ہیں۔ گویا زبان کا پودا کسی بھی زبان میں اگایا جا سکتا ہے لیکن جب اس کی جڑیں زمین میں پیوست ہو جائیں تو اس کے وجود کو نقصان پہنچائے بغیر زمین کی تبدیلی ممکن نہیں

آج کل مختلف حلقوں میں اردو رسم خط کے بارے میں بحث جاری ہے۔ بحث کا یہ موضوع نیا نہیں۔ بلکہ گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی سے یہ بحث چلی آ رہی ہے۔ آج کے پر آشوب دور میں اس پر زیادہ سنجیدگی کے ساتھ غور کیا جا رہا ہے اس سلسلے میں مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں۔ ایک طبقہ اس بات کا حامی ہے کہ اُردو کے لئے رومن رسم خط اختیار کر لیا جائے، جس سے اردو تحریر کے اعتبار سے بین الاقوامی گروہ میں شامل ہو جائے۔ ایک دوسرا طبقہ (جس میں اُردو کے حامی اور مخالف دونوں شامل ہیں) اس بات کے لئے آواز بلند کر رہا ہے کہ اُردو کو ناگری رسم خط میں لکھا جائے جس سے یہ ہندوستانی زبانوں کے نزدیک آ جائے۔ یہ دونوں گروہ اپنے اپنے نظریات کی حمایت میں منطقی اور غیر منطقی دلیلیں پیش کر رہے ہیں۔ اول الذکر گروہ کے نظریئے کی پشت پر شاید کوئی معقول دلیل ہو لیکن آخر الذکر طبقہ محض اپنی ابن الوقتی کا مظاہرہ کر رہا ہے یا اردو کی حمایت کے نام پر در پردہ اس کے لئے قبر تیار کر رہا ہے۔

قبل اس کے کہ تبدیلی رسم خط کی ان تجاویز کے محسن و قبح پر غور کیا جائے، یہ بات ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ اس قسم کی تبدیلی کے بعد اردو دنیا کو اپنے ماضی سے قطع تعلق کر لینا ہوگا۔ زبان و ادب کا وہ سرمایہ جو صدیوں کی کاوشوں، ہزار ہا ذہنوں کی عرق ریزیوں، مختلف قوموں کی جدوجہد کے نتیجے میں جمع ہوا ہے، اور اپنے دامن میں صدیوں کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ سمیٹے ہوئے ہے زیب طاق نسیاں ہو جائے گا۔ علوم و فنون کے وہ خزانے جو اب تک جمع ہوئے ہیں اوراق پارینہ ہو کر رہ جائیں گے یہ تو ممکن نہ ہوگا کہ ماضی کے اس تمام ورثے کو نئے رسم خط میں منتقل کر دیا جائے بصورت موجودہ اس بات کا بھی امکان نہیں کہ اتنا خزانہ پھر سے جمع ہونے کی نوبت آئے۔ گویا رسم خط کی اس تبدیلی کو تسلیم کر لینے کے یہ معنی ہوں گے کہ ہم اپنے گزشتہ علمی سرمایہ سے دست بردار ہو رہے ہیں اور اردو ایک تہی مایہ اور تہی دامن زبان کی حیثیت سے اپنا نیا سفر شروع کر رہی ہے۔

رومن رسم خط کے حامیوں کی طرف سے جو دلیلیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس تبدیلی سے (۱) طباعت کی آسانیاں فراہم ہو جائیں گی، (۲) رسم خط کی یکسانیت کے باعث بین الاقوامی برادری بالخصوص یورپ کی زبانوں سے قرب حاصل ہو جائے گا؛ (۳) غیر زبان والوں کے لئے اردو سیکھنا آسان ہو جائے گا اور (۴) موجودہ رسم خط میں تلفظ کی جو ناہمواریاں موجود ہیں دور ہو جائیں گی۔

کچھ انہیں سے ملتی جلتی دلیلیں ناگری رسم خط کے حامیوں کی طرف سے پیش کی جاتی ہیں (۱) لیتھو کے بجائے ٹائپ کی آسانی فراہم ہو جائے گی۔(۲) اردو ہندوستانی زبانوں کے نزدیک آ جائے گی (۳) ہندی داں حضرات کے لئے اردو آسان ہو جائے گی اور (۴) تلفظ کی ناہمواریاں ختم ہو جائیں گی۔

طباعت کی حد تک اردو کو کوئی مسئلہ درپیش نہیں کہ لیتھو پریس کے ساتھ آج بھی ٹائپ کی طباعت ہوتی ہے۔ اردو دنیا میں اگرچہ ابھی تک طباعت کے دونوں طریقے رائج ہیں۔ عربی اور فارسی نے لیتھو کو بالکل خیر باد کہہ دیا ہے۔ دونوں زبانوں کی طباعت اب محض ٹائپ میں ہوتی ہے۔ اردو کے مقابلے میں عربی ٹائپ میں زیادہ دشواری ہے کہ اس میں اعراب بھی تحریر میں آتے ہیں۔ لیکن اس دشواری کے باوجود اس زبان کی کتابوں کے علاوہ روزنامے بھی ٹائپ میں طبع ہوتے ہیں۔ گویا اصل دشواری ٹائپ سے اردو مزاج کو ہم آہنگ ہونے کی نہیں، بلکہ اصل دشواری ذرائع اور وسائل کی کمی ہے۔

یہ دلیل بھی محض برائے دلیل ہے کہ رسم خط کی یکسانیت زبانوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے۔ یورپ کی متعدد زبانوں کا رسم خط رومن ہے، لیکن کسی انگریزی داں کے لئے جرمن یا فرانسیسی زبان سمجھنا (بغیر اس کی تعلیم حاصل کئے) ممکن نہیں۔ اسی طرح نہ محض انگریزی جاننے سے ان زبانوں کا سیکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ حالت اس وقت ہے جب کہ یہ زبانیں ایک دوسرے سے قریبی تعلق رکھتی ہیں اور بہت سے الفاظ بہ ادنیٰ تغیر ان زبانوں میں مشترک ہیں اردو جس کے الفاظ، محاورات، حتیٰ کہ بنیادی ڈھانچہ ہی ان زبانوں سے میل نہیں کھاتا، اور جس کا مزاج ان زبانوں سے بالکل مختلف ہے۔ کس طرح ان زبانوں کا قرب حاصل کر سکے گی۔ نہ یہ ممکن ہوگا کہ رومن رسم خط میں اردو سیکھنے کے بعد یہ زبانیں اردو داں حضرات کے لئے آسان ہو جائیں۔ اسی طرح رومن رسم خط میں تحریر ہونے والی زبانوں کے جاننے والوں کے لئے اردو کا سیکھنا بھی زیادہ آسان نہیں ہو جائے گا۔ بصورت موجودہ رومن رسم خط ان تمام آوازوں کے ادا کرنے پر بھی قادر نہیں جن کا استعمال اردو میں ہوتا ہے۔ ٹ، ح، ڈ، ڑ، غ اور نون غنہ کی آوازوں کے لئے اس رسم خط میں کوئی علامت نہیں۔ اسی طرح مصوتوں (اعراب) کی نمائندگی کرنے سے بھی یہ رسم خط عاجز ہے اگر ان آوازوں کے لئے مزید علامات وضع کی جائیں تو ان کی تعداد اردو کے موجودہ رسم خط سے بھی زیادہ پیچیدگیاں پیدا کرے گی۔

رہی ہندوستانی زبانوں سے قرب کی بات : اول تو ہندوستان کی سب زبانوں کا رسم خط ایک نہیں۔ خود ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھنے والی زبانیں مختلف رسم خط میں لکھی جاتی ہیں، پھر غیر ہند آریائی زبانیں ہیں۔ ان تمام زبانوں کے رسم خط اگرچہ ایک دوسرے سے متاثر ہیں لیکن ایک رسم خط جاننے والے کے لیے دوسرے رسم خط کو پڑھنا بغیر اکتساب کے ممکن نہیں۔ گورمکھی، ہندی، بنگالی، تامل وغیرہ کے حروف ایک دوسرے سے کہیں مختلف ہیں۔ اور ان میں ہر رسم خط کے لیئے علیحدہ اکتساب کی ضرورت ہے۔ کسی زبان کے بولنے والوں نے ابھی تک اس بات کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ وہ اپنا رسم خط چھوڑ کر ناگری رسم خط اختیار کریں۔ حالانکہ ان میں بعض زبانوں کا حلقۂ اثر اردو سے کہیں کم ہے۔ آج اُردو کو آئینی حقوق حاصل ہونے کے باوجود ہندی کے حامی اسے "ہندی کی ایک شیلی" قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں، رسم خط کی اس تبدیلی کے بعد تو گویا اردو کا وجود ختم ہو کر ہندی میں ضم ہو جائے گا۔ اُردو رسم خط آج بھی ناقابل حصول نہیں ہے، اس میں ایسی پیچیدگیاں نہیں ہیں جو عقل میں نہ سما سکیں جو لوگ دیانتداری کے ساتھ اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے لیئے رسم خط سیکھنا مشکل بات نہیں۔ زبان کو سیکھنے کی آرزو اور اس کے رسم خط سے اجتناب بڑی عجیب بات ہے۔

سطور بالا میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ دنیا کا کوئی بھی رسم خط اس اعتبار سے مکمل نہیں کہا جا سکتا کہ وہ تلفظ کی سو فیصدی نمایندگی کرتا ہے۔ آوازوں کی حد تک زبان میں آئے دن تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں، تحریر ان تبدیلیوں سے جلد متاثر نہیں ہوتی اس لیے تحریر ہمیشہ تقریر (زبان) سے پیچھے رہتی ہے اور اسی لیے ہر رسم خط میں کچھ نہ کچھ نقائص موجود ہوتے ہیں۔ ان نقائص کے پیش نظر رسم خط کو ترک نہیں کر دیا جاتا بلکہ اس میں مناسب ترمیم و اصلاح کا عمل جاری رہتا ہے۔

اہل اردو نے بھی اپنے رسم خط میں ترمیم و اصلاح سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ اُردو رسم خط کا ڈھانچہ بنیادی طور پر سامی الاصل ہے۔ اس میں ان آوازوں کے لیئے علامات کا اضافہ کیا گیا جو سامی زبانوں میں موجود نہیں تھیں۔ کچھ آوازوں کا اضافہ فارسی کے توسط سے ہو چکا تھا اور مزید برآں اردو کی دین ہے۔ اس طرح اب یہ رسم خط اردو کی اپنی چیز ہے۔ حُسنِ اتفاق دیکھئے کہ جس طرح لغات کے اعتبار سے اُردو گلدستہ صد رنگ ہے اور اس نے متعدد زبانوں سے خوشہ چینی کی ہے، اسی طرح اس کے رسم خط اور حروف تہجی نے بھی اپنے دامن میں سامی، ہند ایرانی اور ہند آریائی کو سمیٹا ہوا ہے۔ یعنی ایک طرف عربی اور فارسی رسم خط اور آوازوں کا اثر ہے۔ تو دوسری طرف سنسکرت کی آوازیں اس میں ضم ہیں۔ اخذ و قبول کے اس عمل میں اردو کا اپنا مزاج کار فرما ہے۔ سنسکرت سے معکوسی آوازیں ٹ، ڈ، ڑ وغیرہ تو اخذ کیں، لیکن معکوسی ن (ण) اس میں نہ سما سکا۔ اسی طرح عربی کی بعض مخصوص علامتیں رسم خط کی حد تک ابھی تک نظر آتی ہیں، لیکن ان کی آوازیں اردو میں مفقود ہیں (ث، س، ص)، (ذ، ز، ض، ظ)، (ا، ع، ء)، (ح، ہ)، (ت، ط) میں سے اہل اردو صرف ایک ہی آواز استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ابھی تک املا میں یہ سب علامات بدستور قائم ہیں۔ اگرچہ اب یہ آواز اجنبی نہیں معلوم ہوتی کہ ایک آواز کے لیے ایک علامت کو رکھ کر باقی علامتوں کو ختم کیا جائے۔ اور وہ دن دور نہیں معلوم ہوتا جب یہ اصلاح مقبول ہو جائے کہنے کا مدعا یہ ہے کہ املا اور رسم خط میں ترمیمات کی گنجائش ہے اور اصلاح کا دروازہ ہر دم کھلا ہے، لیکن رسم خط کی تبدیلی کے مشورے قابل قبول نہیں ہو سکتے۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پیشتر مناسب ہوگا اگر موجودہ اردو رسم خط اور اس کے ان پہلوؤں پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے جو اسے دوسرے طریق تحریر سے ممیز کرتے ہیں۔

اردو حروف تہجی کی بنیاد جس اصول پر مبنی ہے اسے انگریزی میں (Acrophony) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہوتا ہے

کہ کسی لفظ کے شروع کی آواز کو لے کر باقی حصہ حذف کر دیا جائے۔ اردو حروف تہجی کی بنیاد مفرد آوازوں پر نہیں بلکہ الف، بے، جیم، دال، عین وغیرہ وغیرہ پورے اور بامعنی الفاظ تھے۔ ان کی ابتدائی آواز کو حرف مقرر کر لیا گیا۔ اس طرح پورے حروف تہجی اس اصول کے پابند ہیں۔ اس سے اردو کے حروف اور ان کی آوازوں کا رشتہ سمجھنے میں بڑی سہولت ہے۔ رومن رسم خط میں B.D.K.Z وغیرہ میں ابتدائی آواز حرف کی صوت مقرر ہوئی، جب کہ F .L. S وغیرہ میں ابتدائی نہیں، بلکہ آخری آواز حرف کی آواز ہے H.W وغیرہ کی آوازیں ان علامتوں میں کہیں بھی شامل نہیں۔ اس طرح پورے حروف تہجی کسی اصول کی پابندی کرتے نظر نہیں آتے، ناگری حروف تہجی میں تمام مصمتوں کے ساتھ مصوتے ملحق ہوتے ہیں جن کو علیحدہ کرنے کے لئے ہلنت (विराम) ایجاد کیا گیا ہے۔ لیکن عموماً اس کا استعمال نہیں ہوتا۔

جس طرح حروف تہجی (Acrophony) کے اصول پر مبنی ہیں، اسی طرح کل تحریر میں اختصار کو مدنظر رکھا جاتا ہے یعنی پورے حروف نہیں لکھے جاتے، بلکہ ان کی اشکال کے ابتدائی ٹکڑے استعمال ہوتے ہیں۔ ب، ج، س، ع، ق، ی وغیرہ کے لئے با، ج، س (سـ) ع، ق، یا کا استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح گویا اردو رسم خط ایک طرح کی مختصر نویسی (Shorthand) ہے جس سے وقت اور جگہ دونوں کی کفایت ہے۔ برخلاف اس کے رومن رسم خط میں پورے حروف لکھے جاتے ہیں۔ اور ناگری میں تو پورے حروف کے علاوہ ایک بالائی خط (شرو ریکھا) کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ بعض اندازوں کے مطابق رومن اور ناگری رسم خط اردو کے مقابلے میں ڈیڑھ سے دوگنی تک جگہ گھیرتے ہیں اور یہی حال لکھنے میں وقت کے اسراف کا بھی ہے۔

اردو رسم خط کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اکثر و بیشتر آوازوں کے لیے علامتیں موجود ہیں۔ اور اس لیے دوسری زبانوں کے الفاظ اس میں آسانی سے کھپ جاتے ہیں، جیسا کہ اب تک ہوتا رہا ہے۔ البتہ یہ ممکن نہیں ہو سکتا کہ دنیا بھر کی آوازوں کو کسی ایک زبان یا رسم خط میں سمویا جا سکے۔ یہ ضروری ہوگا کہ ایسی آوازیں جو یہاں رائج نہیں ہیں، بجائے اس کے کہ ان کے لیے نئی علامات مقرر کی جائیں، ان کو اپنی زبان کی خراد پر چڑھا کر اپنے سانچے میں ڈھالا جائے۔ اس سلسلے میں بعض روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ پر آئے دن اختلاف رائے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اردو مزاج کے مطابق کسی لفظ کا حرف اول ساکن نہیں ہوتا۔ اگر دوسری زبانوں کے ایسے الفاظ اردو میں استعمال ہوتے ہیں تو ان میں (ا) یا حرکت کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً انگریزی سے اسکول اور اسٹیشن وغیرہ، ہندی سے استری اور استھان وغیرہ۔ یہ اصرار کہ ان الفاظ کا تلفظ اصل کے مطابق کیا جائے اور پھر ان کی املا کے لیے قواعد مرتب کیے جائیں غیر ضروری ہے۔ یہ الفاظ اب اسی تلفظ کے ساتھ اردو کا جز خیال کئے جانے چاہئیں اور اردو کے مزاج کے مطابق جو ترمیم ان میں ہو چکی ہے وہ باقی رہنی چاہیئے۔

اردو رسم خط میں بڑا پیچیدہ مسئلہ اعراب کا ہے، جو استعمال نہیں کیے جاتے۔ اور جن کی عدم موجودگی میں ایک لفظ کا تلفظ کئی طریقوں سے کیا جا سکتا ہے اس لیے اہل زبان کو تو نہیں مگر غیر زبان والوں کو دقت پیدا ہو سکتی ہے۔ بات یہ نہیں کہ اعراب کے لیے علامات مفقود ہیں، بلکہ کفایت کے پیش نظر ان کا استعمال عام نہیں ہو سکا۔ نیز یہ کہ اب تک ان کی معیار بندی کا مسئلہ بھی باقی ہے۔ اس سلسلے میں متعدد تجاویز مختلف حلقوں سے پیش ہوتی رہی ہیں۔ گزشتہ دنوں انجمن ترقی اردو نے ایک کمیٹی کی تشکیل کی ہے، جو اردو رسم خط اور املا کے متعلق اپنی سفارشات مرتب کرے گی۔ اس کمیٹی کے پیش نظر وہ تمام تجاویز ہوں گی جو اب تک انفرادی اور اجتماعی طور پر مختلف اوقات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ امید کی جا سکتی ہے کہ اب تک جو دقتیں اردو رسم خط کے بارے میں محسوس کی جاتی رہی ہیں، ان کا ازالہ ہو جائے گا۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ آج تک کوئی بھی رسم خط تکمیل کا دعویٰ نہیں کر سکا۔ طباعت کی ترقیات اور زندگی کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے پیش نظر دنیا بھر کی زبانیں اپنے اپنے رسم خط کی اصلاح کی طرف متوجہ ہیں۔ اردو بھی اپنی بے کسی کے باوجود اس سے غافل نہیں ہے۔ اس رسم خط میں خوبیوں کے ساتھ جو نقائص ہیں ان کی اصلاح ہونی چاہیئے۔ مگر صرف ان نقائص کی بنا پر اس رسم خط کو ہی قابل گردن زدنی قرار دینا خود زبان کو موت کا پیغام سناتا ہے۔ زبان اور رسم خط کے تعلق کے بارے میں اور جو کچھ مذکور ہوا مندرجہ ذیل سطور کو اس کا تتمہ سمجھیئے۔

"اگرچہ زبان اور رسم خط میں کوئی فطری تعلق نہیں۔ لیکن جب کوئی زبان عرصے تک ایک خاص خط میں لکھی جاتی ہے تو ان میں لازم و ملزوم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور عوام تو عوام خواص بھی ایک کو دوسرے سے جدا نہیں تصور کر سکتے۔"

بھگتی تحریک کے ممتاز شعرا

گوری سرن لال سریواستو

علم وادب کا احیاء

امیر خسرو کے بعد کچھ عرصہ تک ادب کی رفتار دھیمی پڑ گئی تھی۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ زمانہ شعر و شاعری کے لئے سازگار نہ تھا اور کچھ اس وجہ سے کہ اس دور میں مذہب کا بہت زور رہا۔ مذہب کی تبلیغ کے لئے شاعری کو ایک ناکارہ سی چیز سمجھا جاتا ہے لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا ہے نظم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آخر کار جس مذہبی تحریک کی بدولت ہندی شاعری کو دیس نکالا ملا تھا وہی ڈیڑھ دو سو برس کے بعد اس کی ترقی کا باعث ہوئی۔ شمالی ہندوستان میں ویشنو مذہب کا پھیلنا تھا کہ ہندی ادب میں جان پڑ گئی۔ یہی حال ۱۴۵۳ء میں قسطنطنیہ کا ہوا تھا جسے ترکوں نے فتح کیا تھا۔ وہاں کے یونانی عالم اِدھر اُدھر بھاگنے لگے۔ بختیار کے بیٹے محمد خلجی نے جب بہار فتح کیا تو سارا ہندوستان سہم گیا۔ بڑے بڑے عالم پنڈت اِدھر اُدھر بھاگ نکلے۔ مسلمانوں نے چن چن کر بت توڑے اور مندر برباد کئے لیکن اس سے ہندو مذہب برباد نہ ہو سکا۔ ہندو مذہب کا فلسفہ ایسا اٹل ہے کہ اگر رسم و رواج کا خاتمہ بھی ہو جائے پھر بھی ہندو دھرم اس فلسفہ کی بدولت ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مسلمان پرانے مذہب کو مٹا نہ سکے ورنہ جہاں کہیں بھی یہ گئے انھوں نے سارے ملک کو مسلمان بنا دیا۔ چنانچہ مذہب اسلام کے سیلاب کا مقابلہ کرنے کے لئے ویشنو دھرم کا پرچار ہوا لیکن آگے چل کر ان دونوں کے عناصر اس طرح خلط ملط ہو گئے کہ ایک اور مذہب پیدا ہوا جسے صوفی مت کہتے ہیں۔ اس طرح ہندو مسلمانوں کے خیالات میں بڑی حد تک یگانگت پیدا ہو گئی۔ جیسے پھر کبھی نہ پیدا ہوئی۔

بھگتی تحریک کو تین شاخوں میں منقسم کر سکتے ہیں (۱) رام کی بھگتی (۲) کرشن کی بھگتی اور (۳) صوفی مت۔ یہ لازم ہے کہ ان تحریکوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ سمجھا جائے کیونکہ ان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اتنی بات تو ہر ویشنو مانتا ہے وہ کسی فرقہ کا ہو مانتا ہے کہ خدا انسان کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے یعنی اوتار لیتا ہے اور انسان اس کے آگے سر اطاعت خم کرتا ہے یہی مکتی یا نجات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔ یہ فلسفہ بڑا دلکش تھا۔ اس کے مقابلے میں برہمنوں کا فلسفہ وحدانیت جس کے بانی شنکر اچاریہ تھے بہت خشک تھا۔ چنانچہ ویشنو دھرم کے بے شمار پیرو کار ہو گئے اور برہمنوں کا زور دن بہ دن کم ہونے لگا۔ ان معنوں میں کہا جا سکتا ہے کہ ویشنو تحریک برہمنوں کا اقتدار کم کرنے کے لئے وجود میں آئی تھی۔ ویشنو مذہب کا مقابلہ موجودہ زمانے کی تھیوسوفی ([illegible]) سے کیا جا سکتا ہے جس میں محض رسم و رواج کی پابندی کا نام مذہب نہیں ہے بلکہ جس کا واحد مقولہ یہ ہے کہ

خدا محبت ہے اور محبت خدا (God is love and love is god) جب یہ حال ہو تو وشنو مذہب کیوں نہ مقبول عام ہو۔ اس کی بے نظیر مقبولیت کی ایک وجہ اور بھی ہے وہ یہ کہ اس نے سنسکرت کو چھوڑ کر عام بول چال کی زبان میں دھرم کا پرچار کرنا شروع کیا۔ اس لئے مذہب کے دائرے میں اس نے جو کچھ کیا وہ تو ایک الگ چیز ہے۔ لٹریچر پر اس کے احسانات بہت زیادہ ہیں چنانچہ قدیم ہندی نظم کا سب سے خوشگوار حصہ وہی ہے جو رام اور کرشن کے بھگتوں نے لکھا ہے۔

تحریک بھگتی کا آغاز

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ بھگتی تحریک کی ابتدا رامانند سے ہوئی لیکن ان سے پہلے بھی بعض بزرگ گزرے ہیں جنھوں نے رامانند کے لئے شاہراہ تیار کی تھی چنانچہ سکھوں کی مقدس کتاب "آدی گرنتھ صاحب"[1] ہے جس میں بہت سے قدیم شاعروں کا کلام ہے۔ اسے ۱۶۰۴ء میں گرو ارجن نے مرتب کیا تھا۔ اس میں بھگتی کے اشعار بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ ان سے بہت پہلے سدھن اور نام دیو دو شاعر ہوئے ہیں جن کے کلام میں بہت زیادہ حسن اور شیرینی ہے۔ عہد قدیم کا ایک اور شاعر ہے جس کا نام جے دیو ہے۔ یہ "گیتا گوبندا" نامی مشہور کتاب کا مصنف بھی کہا جاتا ہے لیکن یہ کوئی اور شخص رہا ہوگا ہم نے جس شاعر کا ذکر کیا ہے اس کی نسبت کچھ معلوم نہ ہو سکا اور نہ ہی اس کا کلام دستیاب ہو سکا۔

سدھن پندرھویں صدی کی ابتدا میں ہوا ہے۔ کہتے ہیں اس کی پیدائش سندھ میں کسی قصاب کے گھر ہوئی تھی لیکن اس نے اپنا آبائی پیشہ کبھی اختیار نہیں کیا اور ساری زندگی یاد اللہ میں گزار دی۔ گرنتھ صاحب میں اس کے دو حمد ملتے ہیں۔

نام دیو۔ مرہٹہ کا رہنے والا تھا اور پورندرپور کے وٹھوبا کا چیلا تھا۔ وہ غالباً پندرھویں صدی کی ابتدا میں ہوا۔ ذات کا درزی تھا۔ پہلے اس نے اپنے پیشہ کی طرف بہت توجہ صرف کی لیکن جب اس میں نفع کی صورت نہ دیکھی تو ڈاکوؤں کی ٹولی میں شامل ہو گیا۔ آخر اس نے اس مکروہ پیشہ سے توبہ کی اور سادھو ہو گیا[2]۔ اس کی شاعری کا دور بھی یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ نام دیو نے اپنی مادری زبان مرہٹی میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن ہندی میں بھی اس کا کلام بہت وافر ہے۔ اس کے بہت سے حمد گرنتھ صاحب میں موجود ہیں۔ نام دیو کی مختلف الحیثیات شخصیت بہت دلچسپ ہے۔ مذہب ہو یا ادب دونوں حیثیتوں سے بہت کم انسان ایسے گزرے ہیں جو اس کی صف میں کھڑے کئے جا سکیں۔

رامانند

غالباً رامانند کا عہد زندگی ۱۴۰۰ء ہے۔ انھوں نے رام چندر جی کو خدا کا اوتار مانا ہے اور اس کی تعلیم زندگی بھر دیتے رہے۔ ان کے خیال میں رام کی بھگتی سعادت اولین ہے جس سے انسان آواگون کی زنجیروں سے نجات پا سکتا ہے۔ رامانند اس عقیدہ کے بانی نہیں ہیں۔ ان سے پہلے نام دیو اور سدھن یہی درس دے گئے تھے البتہ ان کی تعلیم کسی منظم تحریک کی صورت میں لوگوں کے سامنے نہیں آئی اس لئے رامانند کو مواد تیار ملا اور انھوں نے اپنی تحریک میں بڑی شاندار کامیابی حاصل کی۔ انھوں نے بنارس میں قیام کیا اور یہیں اپنے مذہب کی اشاعت شروع کی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ہندوستان کے عظیم ترین مذہبی رہنماؤں میں سے تھے۔ وہ نہ صرف اپنے پیرووں میں قابل تعظیم سمجھے جاتے تھے بلکہ دوسرے فرقوں کے لوگ بھی انھیں اپنا مذہبی پیشوا

---

[1] گرنتھ صاحب کسی ایک آدمی کی تصنیف نہیں ہے اس میں بہت سے شاعروں کا کلام پایا جاتا ہے۔ چنانچہ کبیر کا بہت سا منتخب کلام اس میں شامل کیا گیا ہے۔ قدیم ترین بھگتی شاعروں کے اشعار بھی اس میں پائے جاتے ہیں اس لحاظ سے یہ ایک نادر کتاب ہے۔

[2] والمیکی مصنف رامائن کے بارے میں بھی اسی طرح کا قصہ مشہور ہے۔ یونان کے مشہور شاعر ہومر کی نسبت بھی ایسی ہی ایک روایت سنی جاتی ہے۔

تسلیم کرتے تھے۔

لیکن اس پرعظمت زندگی سے ادب کو زیادہ مستفید ہونے کا موقع نہ ملا۔ بحیثیت شاعر کے ان کا مرتبہ بلند نہیں ہے۔ گرنتھ صاحب[۱] بعض دیگر مجموعوں میں ان کا ہندی کلام موجود ہے۔ ان کا مذہب یہ تھا کہ خدا انسان کے دل میں ہے۔ اس کا نور ذرے ذرے میں پھیلا ہوا ہے۔ پھر ہم کیوں اسے مندر یا مسجد میں تلاش کریں۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ راما نند بت پرستی کے خلاف تھے گو انھوں نے اس طرز عبادت پر حرف ضرور رکھا ہے۔ وہ رام کے بھگت تھے لیکن بت پرستی کو جائز سمجھتے تھے۔ "تثلیث" کے بھی قایل تھے اور ہندو دیو مالا کی بڑی قدر کرتے تھے۔

بھگتی دھرم کا خاص اصول یہ ہے کہ اگر انسان میں سچی لگن ہے تو خدا ضرور مل جاتا ہے۔ کون ایسا انسان ہے جسے خدا کی تلاش نہ ہو۔ پس راما نند کے مذہب میں ہر مذہب وملت اور ہر فرقہ وطبقہ کے لوگ شامل ہو گئے۔ ہندو مسلمان، شودر اچھوت، مرد عورت سب نے ان کے مذہب کو لبیک کہا۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس مساوات اور رواداری کے باوجود بھی ذات پات کی بندھن نہیں ٹوٹی۔ بلکہ دن بہ دن مضبوط ہوتی گئی۔ اس کی وجہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ در پردہ برہمنوں کا اب بھی زور تھا اور مذہب اسلام کے سامنے ذات پات کی آہنی دیوار قائم کرنے کا جذبہ دن بہ دن دلوں میں موجزن ہوتا جا رہا تھا۔ راما نند اور ان کے چیلوں نے سنسکرت کو دور ہی سے سلام کیا اور ہندی زبان کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ ٹھہرایا۔ ہندی کی تحریک اس طرح ایک مخصوص طبقے سے نکل کر عوام میں پہونچی۔

راما نند کے شاگردوں میں بارہ زیادہ مشہور رہے جن کا کلام ابھی تک محفوظ چلا آتا ہے۔ سب سے زیادہ قابل ذکر راجہ پیپا ہیں جو گڈون گڑھ کے راجہ تھے۔ ان کی ولادت ۱۴۲۵ء میں ہوئی تھی۔ راما نند کے حلقۂ اثر میں آنے کے بعد انھوں نے راج پاٹ چھوڑ دیا اور فقیر ہو گئے۔ دوسرے دھن جاٹ تھے۔ جو ان سے دس سال پہلے پیدا ہوئے تھے ان کی نسبت مزید تفصیل معلوم نہ ہو سکی۔ سین مہاراجہ ریواں کے یہاں نائی تھا۔ اس کے بعض دوہرے گرنتھ صاحب میں موجود ہیں۔ عبادنند، امرت دھارا نامی کتاب کے مصنف تھے۔ اس کا موضوع ویرانت ہے۔ یہ کتاب چودہ فصلوں میں ہے۔ رے داس ذات کے چمار تھے۔ لیکن ان سے زیادہ سچا بھگت شاید بھگتی کی تاریخ میں کبھی نہ پیدا ہوا ہوگا۔ رے داس جیتے تھے تو رام کے لئے اور مرتے تھے تو رام کے لئے ان کی عظمت کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ میرا بائی ایسی بھگت ان کی چیلی تھی۔ رے داس کے تیس حمد گرنتھ صاحب میں درج ہیں۔

کبیر داس

مذہبی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے کبیر داس راما نند کے شاگرد رشید کہے جاتے ہیں۔ روایت ہے کہ وہ کسی بیوہ کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اس نے اپنی لاج رکھنے کے لئے بچے کو بنارس کے قریب کسی تالاب[۱] میں پھینک دیا ایک جلاہے نے جس کا نام نیرو تھا یہ دلخراش منظر دیکھا اور تالاب میں کود کر بچے کو نکال لایا۔ اس کی بیوی جس کا نام نیمہ تھا۔ بچے کو پاکر بہت خوش ہوئی۔ یہ دونوں بیچارے اولاد کو ترس گئے تھے انھوں نے بچے کو پالا پوسا اور اس کا نام کبیر رکھا۔ کبیر کی نسبت ایک روایت اور بیان کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ جب وہ جوان تھے اس زمانے میں ہندو مسلمان دونوں ان سے ناراض ہو گئے۔ ہندو اس وجہ سے برہم تھے کہ کبیر نے اچھوتوں کو جنیو پہننے کی اجازت دے دی تھی۔ مسلمان اس وجہ سے خفا تھے کہ انھوں نے رام کو خدا کا اوتار مانا تھا۔ لوگ طعنے دیتے تھے کہ تمھارے تو کوئی گرو ہی نہیں۔ کبیر کے لئے یہ کلنک کا ٹیکا تھا اسے مٹانے کے لئے

---

[۱] اس تالاب کا نام میرا تارا ہے۔

انھوں نے راما نند کا ساتھ کیا۔ پہلے اس میں کلام تھا کہ گرو انھیں اپنے مریدوں میں شامل کریں گے یا نہیں۔ اس لئے انھوں نے یہ سوانگ رچا کہ عبور کے وقت گھاٹ کی سیڑھی پر لیٹ گئے ادھر ہی سے گرو جی کا گزر ہوتا تھا۔ جب وہ سیڑھی کے سہارے نیچے اترنے لگے تو ان کے پیر کبیر کے بدن سے لگ کر لڑکھڑا گئے۔ اس پر انھوں نے "رام رام" کہا۔ یہ کلمہ منھ سے نکلنا تھا کہ کبیر ان کے چیلے ہو گئے اب کبیر راما نند کے نقش قدم پر چلنے لگے اور ایسے چلے کہ بعد میں اپنے گرو سے بہت آگے نکل گئے، ان کا مذہب "کبیر پنتھ" کہلاتا ہے جس کے ماننے والے اب بھی شمالی ہند میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ کبیر مسلمان تھے اس وجہ سے ان کی تعلیم میں اسلامی رنگ بھی موجود ہے۔ انھوں نے خدا کی وحدانیت پر بہت زور دیا ہے۔ خدا کے لئے وہ 'رام'، 'ہری'، 'گوبند'، اور 'اللہ' وغیرہ ہر طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کبیر کو اوتاروں پر اعتقاد نہ تھا۔ بت پرستی اور اس طرح کے بہتیرے 'پاکھنڈوں' سے انھیں سخت نفرت تھی۔ چونکہ لوگ برہمنوں کی زیادتیوں سے تنگ آ گئے تھے۔ اس وجہ سے انھیں کبیر کی تعلیم بہت پسند آئی۔ کبیر کو وہی کامیابی نصیب ہوئی جو ان سے تقریباً دو ہزار برس پہلے گوتم بدھ کو ہوئی تھی۔ ہندوستان میں جو مذہب کا اس قدر اثر ہے وہ انھیں مہاتماؤں کی تعلیم کی بدولت ہے (ملاحظہ ہو کتاب "کبیر اینڈ کبیر پنتھ" مصنفہ پادری ای۔ سی ڈیوک)

کبیر پنتھیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ صرف کبیر کے چیلے ہی نہیں بلکہ اور سنتوں کے ماننے والے بھی ان کے اصولوں سے بہت فیض اٹھاتے ہیں۔ ان بہت سے سنتوں کے پھیل جانے سے شاعری کا رواج بہت بڑھ گیا اور اس طرح ادب کا ذخیرہ بھی بہت وسیع ہو گیا۔ کبیر کی نسبت سیکڑوں روایات مشہور ہیں لیکن ان میں بہت کم صداقت کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں کبیر نے اپنے مذہبی خیالات کی دھن میں کبھی کبھی اپنے کنبہ والوں کو ناراض بھی کر دیا تھا۔ یہی نہیں ہندو مسلمان ہر ایک ان سے ناراض تھا۔ یہ مخالفت ان کے لئے ساری زندگی سوہان روح رہی۔ لوگ سمجھتے تھے کہ کبیر ہندو دھرم اور مذہب اسلام دونوں کا ستیاناس کر رہے ہیں۔ سکندر لودی جو اس زمانے میں بادشاہ تھا۔ کبیر پر بہت برہم ہوا اور انھیں قید کر لیا رہائی کے بعد بھی انھیں حکم دیا کہ بنارس سے نکل جائیں۔ آخر انھیں بنارس چھوڑنا پڑا اور قصبہ مگہر ضلع گورکھپور میں قیام کرنا پڑا۔ یہیں پیرانہ سالی میں ان کا انتقال ہوا۔[1]

کبیر کی نظمیں بے شمار ہیں جس کا ایک نادر مجموعہ بابو شیام سندر داس نے 'کبیر گرنتھاولی' کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کے مقدمہ میں انھوں نے بھگتی تحریک پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ کبیر کی نسبت جو عام طور پر مشہور ہے کہ انھوں نے صنف نازک کی بڑی خدمت کی ہے، اس کی مؤلف موصوف نے پرزور تردید کی ہے، کبیر کے مذہب، ان کے گرو کا نام، ان کے شاگردوں کی تعداد اور ان کے سنہ وفات کی نسبت سخت اختلاف ہے لیکن ڈاکٹر "میورا" کی سند پر ہم نے جو حالات کبیر کے درج کئے ہیں وہی تحقیق سے صحیح معلوم ہوتے ہیں[2]

کبیر کا مذہب صوفیوں سے کچھ ملتا جلتا ہے یہاں تک کہ ان پر بھی بادشاہ وقت کا قہر اسی طرح نازل ہوا جس طرح عرب میں منصور حلاج

---

[1] کبیر کے پیر شیخ تقی نامی ایک بزرگ تھے۔ کبیر کے دو چیلے دھرم داس اور گوپال بہت مشہور ہیں۔ کبیر کی بیوی کا نام لوئی اور بیٹے کا نام کمال تھا۔
(ماخوذ از شیام سندر داس)

[2] ملاحظہ ہو: Antiques of The north western Provinces by Dr: Fehrer

"انا الحق" کہنے کے باعث نازل ہوا تھا۔ کبیر کی آزادروی ان کے ایک ایک شعر سے ٹپکتی ہے۔ وہ دنیا کو "مایاجال" سمجھتے تھے۔ اس لئے اس کی ترغیبات میں پھنسنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کا مذہب انسان کا مذہب تھا ہندو مسلمان کا مذہب نہیں ـــ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کبیر نے اپنے کلام کو خود تحریر کا جامہ نہیں پہنایا۔ غالباً یہ ان کے شاگردوں نے کیا۔ کبیر کے بہت سے مجموعے موجود ہیں لیکن ان میں بہت سا حصّہ ایسا ہے جس کے وہ مصنف نہیں تھے۔ ان کے کلام کا سب سے بڑا حصّہ "گرنتھ صاحب" میں موجود ہے۔ ایک مجموعہ "بیجک" (مخفی خزانہ) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب کبیر پنتھیوں کی مذہبی اور مقدس کتاب ہے۔ اسے بھاگو داس نے ترتیب دی جنھیں کبیر سے بڑا اعتقاد تھا۔ یہ کوئی مسلسل نظم نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سی نظمیں ہیں جن میں اکثر کی بحریں مختلف ہیں۔ ایک اور مجموعہ نظم "رامائنی" ہے جس میں ان کے تمام مذہبی اصول اکٹھا کر دئے گئے ہیں۔ "سیرہ" نامی اسی طرح کی نظم ہے لیکن اس کی بحر رامائنی سے مختلف ہے۔ چونتیسا میں ناگری رسم الخط کی مذہبی اہمیت کا ذکر ہے۔ وپرتیسی میں برہمنوں کی قدامت پرستی پر سخت چوٹ کی گئی ہے "کہرا"۔ "بسنتا" "بیلی" "چاچری" "برہولی" اور "ہندولا" بھی مذہبی رنگ کی نظمیں ہیں۔ جن بحروں میں یہ نظمیں لکھی گئی ہیں، ان کے بھی یہی نام ہیں۔ ان نظموں میں لگ بھگ چار سو ساکھی (بند) ہیں۔ گرنتھ صاحب کا وہ حصّہ جو کبیر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے سب کا سب انھیں کی تصنیف نہیں ہے۔ اسی طرح بیجک، جو کبیر کی تصنیف سمجھی جاتی ہے اس میں آدھے سے زیادہ اشعار دوسروں کے کہے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ ہزار سے زیادہ دوہے کبیر کے نام سے موسوم کئے جاتے ہیں۔ محلہ کبیر پورہ شہر بنارس میں کبیر کی ایک کتاب ملی ہے۔ اس میں ان کے کلام کا بیشتر حصّہ موجود ہے۔ اس کتاب میں بیس ابواب ہیں جس میں زیادہ تر حصّے شاگردوں نے لکھے ہوئے ہیں لیکن یہ اب تک شائع نہیں ہوئے۔ بیجک اودھی زبان میں ہے اس لئے کبیر کے بقیہ کلام سے مختلف ہے جس کی زبان عامیانہ اور سوقیت سے بھری ہوئی ہے[1] زبان تو گنوار ہے ہی اسلوب بیان بھی سخت عامیانہ ہے۔ الفاظ ایک دوسرے میں زبردستی گتھ دے گئے ہیں۔ حرفی غلطیاں بہت زیادہ ہیں جملے ادبی حیثیت نہیں رکھتے صرف گنواروں کی بول چال میں کام آسکتے ہیں۔ صنعت ایہام اور صنائع بدائع کی اس قدر بھرمار ہے کہ بعض اوقات مطلب گم ہو جاتا ہے۔ باوجود ان سب خامیوں کے کبیر کا مرتبہ ہندی میں بہت بلند ہے "پاکھنڈ" یعنی ظاہر پرستی کے انھوں نے پرخچے اڑا دئے، خدا پرستی کا صحیح اور سب سے آسان راستہ بتایا۔ یہی ان کی شاعری کی جان ہے۔ ان کے اشعار دل میں چبھنے والے اور جذبات کو ابھارنے والے ہوتے ہیں۔ ہندی شاعری کا انھیں باوا آدم کہا جاتا ہے۔ شاعری میں جو ایک صنف حمد و ثنا کی بہت مقبول ہے۔ اس کے بانی یہی ہیں۔ ان سے بیشتر جو شعرا گزرے ہیں ان کی تعلیم اس قدر عام نہ ہو سکی تھی۔ کبیر نے مختلف مذاہب اور اعتقادات کے لوگوں کو ایک لڑی میں پرو دیا۔ کبیر کے بعد جو لوگ ہوئے وہ انھیں کے نقش قدم پر چلے۔ کبیر کے خیالات ہندوستان میں اس قدر مقبول ہیں کہ شاعر اعظم رابندر ناتھ ٹیگور نے ان کی سو نظموں کا ترجمہ کیا ہے اور انھیں کے خیالات سے مستفید ہو کر "گیتان جلی" لکھی جس پر انھیں دنیا کا سب سے بڑا انعام "نوبل پرائز" ملا۔ ملاحظہ ہو (Hundred Poems of Kabir by Dr. Tagore)

ایک خاص بات جو کبیر اور اس کے دور کے تمام شعرا میں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری ایک خاص پیغام کی حامل ہوتی ہے۔ ہماری شاعری میں آج یہ نقص بتایا جاتا ہے کہ ہم خود نہیں جانتے کہ کیا کہہ رہے ہیں۔ یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہے اردو ہندی دونوں زبانوں میں شاعری کی جمع پونجی وہی چند عشقیہ باتیں، ہجر و فراق اور زلف گیری کے مضامین ہیں۔ ہم اس بزمادل

---

[1] کبیر نے خود لکھا ہے "میری بولی پوربی" لیکن ان کی زبان میں اودھی، راجستھانی، پنجابی اور پوربی کا "معجون مرکب" ہے۔ (ماخوذ از شیام سندرداس)

کو دھونے کے لئے اس سے بہتر اور کیا کام کر سکتے ہیں کہ کبیرؔ، نانک اور چیتنیہ کی طرح اپنی شاعری کا ایک خاص مقصد بنالیں۔ دنیا کے تمام مذہب ملکوں میں یہی ہو رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی اس کی بنیاد پڑ چکی ہے۔ لیکن ہنوز ترقی کی رفتار بہت دھیمی ہے۔

کبیر کے ایک بیٹے کمالؔ نامی تھے۔ انھوں نے اپنے باپ کی تمام تعلیم کو مٹی میں ملا دیا اور اس کی سخت تردید کی اسی وجہ سے ایک بار کبیر نے خود کہا تھا: "میرے کوکھ لے سانپ جنا ہے" یعنی میری اولاد سخت نالائق ہے۔

نانک کبیر کی تعلیم سے جتنے مذاہب پیدا ہوئے ان میں نانک کے مذہب نے سب سے زیادہ ترقی کی۔ نانک کا زمانۂ حیات ۱۴۶۹ء-۱۵۳۸ء ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب یہ ۲۷ برس کے تھے تو ان کی ملاقات کبیر داس سے ہوئی۔ اس ملاقات کا یہ اثر ہوا کہ نانک کے خیالات بھی کبیر سے ملنے جلنے لگے۔ یہاں تک کہ نانک ہندو مذہب سے کبیر کی نسبت زیادہ قریب ہیں۔ عرصہ تک گرو نانک اپنے شاگرد مردانؔ کے ساتھ ادھر ادھر پھرتے رہے[1]۔ مردان کو ساز بجانے میں اچھی مہارت تھی۔ اس کے گانے ملتے ہیں ان میں پنجابی اور ہندی کی کھچڑی ہوتی ہے۔ اگرچہ بہ حیثیت شاعر اس کا مقابلہ کبیر سے نہیں کیا جاسکتا پھر بھی اس کے اشعار میں شاعرانہ خوبیاں موجود ہیں۔ نانک کے بہت سے چیلے تھے جو عبادت کے وقت گرد کے بھجن گایا کرتے تھے۔ "گرنتھ صاحب" میں نانک کا کلام کثرت سے ملتا ہے[2]۔

رام بھگتی کا دور راما نند اور کبیر داس ہی تک ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس تحریک کے روشن ترین ستارہ تلسی داس ہیں۔ ان کے بعد بھی اس کا زور رہا۔ چونکہ مذہب ہندوستان کی روح ہے اس لئے رام اور کرشن کی بھگتی ہمیشہ رہی ہے اور رہے گی۔ البتہ اس کے ادبی رجحانات کو سمجھنے کے لئے راما نند، کبیرؔ، تلسی داس اور نانک کا کلام کافی ہے۔ اب رہا کرشن بھگتی کا اثر، اس مضمون میں اسکا ہم تفصیل سے ذکر نہیں کر سکے کیونکہ یہ موضوع طویل ہے۔

---

[1] نانک صاحب اولاد بھی تھے لیکن بعد میں انھوں نے ترک و تجرید اختیار کر لیا تھا۔

[2] نانک کی بعض فارسی غزلیں بزرگوں کی زبانی سنی ہیں لیکن ان کے ذکر کا یہ موقع نہیں ہے

مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

دنیا کی تمام اہم زبانوں کا معتدبہ اور قابل قدر حصہ منظوم داستانوں پر مشتمل ہے۔ مغرب میں یونانی، اطالوی جرمن، فرانسیسی اور انگریزی، مشرق میں سنسکرت، فارسی، عربی، اردو اور ہندی غرض دنیا کی کوئی قدیم زبان وادب منظوم قصوں سے خالی نہیں ہے۔ صرف یہی ایک صنف سخن ہے جو دنیا کے تمام ادبوں میں بہ لحاظ معنی وصورت بڑی حد تک مشترک ہے اس حقیقت سے اس بات کو تقویت پہنچتی ہے کہ انسان میں نغمہ و داستان گوئی کا شوق جبلی ہے اور دنیا کے ہر گوشے میں اس کی جمالیاتی حس کی تسکین کا اولین سبب یہی دو چیزیں رہی ہیں۔ دنیا کے قدیم ترین منظوم قصوں کے مطالعہ سے اس بات کا صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مشرق ومغرب کی داستانوں میں پلاٹ اور واقعات کی انفرادیت کے باوجود بہت سے اجزا مشترک ہیں اور انھوں نے ایک دوسرے کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ صرف امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان قصوں کے کرداروں اور مقامات کے ناموں میں ایسی تبدیلی واقع ہوگئی ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بظاہر بالکل علیحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جب ان کے اجزا وعوامل پر غور سے نظر ڈالیے تو انکشاف ہوتا ہے کہ ان داستانوں کا مرکز ومبدا ایک ہی ہے۔ ہوا یہ کہ جب انسانوں کا اولین گروہ معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر منتشر ہوا تو اپنے ساتھ بعض مشترک روایتیں بھی ساتھ لے گیا۔ ان روایتوں میں دیوی اور دیوتاؤں کے گیت اور کہانیاں قدیم ترین ہیں اور دراصل انھیں کی ترقی یافتہ صورت کا دوسرا نام منظوم افسانے ہے۔ زماں ومکاں کے ہزار ہا سالہ بعد نے جہاں ایک علاقے کے لوگوں کو بلحاظ زبان، وضع قطع ضروریات زندگی۔ رہن سہن اور تحریر وتقریر دوسرے علاقے سے بالکل مختلف کر دیا بالکل اسی طرح ان کی مذہبی روایتوں، اعتقادوں اور شجاعت ومحبت کے افسانوں میں بھی نمایاں فرق پیدا ہوگیا۔ تاریخی نقطۂ نظر سے وادی دجلہ وفرات، وادی نیل اور وادی سندھ کے علاقے انسانی تہذیب وتمدن کے اولین گہوارے ہیں۔ لیکن ان تہذیبوں کی کچھ چیزیں اتنی ملتی جلتی ہیں کہ وثوق کے ساتھ ان کی قدامت کو ایک دوسرے پر ترجیح دینا ممکن نہیں ہے۔ پہلے مصری تہذیب قدیم ترین خیال کی جاتی تھی لیکن علمائے جدید کو اس میں اختلاف ہے، اور وہ وادی دجلہ وفرات کو قدیم ترین خیال کرتے ہیں، کیا عجب ہے کہ وادی سندھ کی جدید تحقیق سے کوئی اور نتیجہ مرتب ہو۔ یہی حال ایشیا ویورپ کے قدیم ترین منظوم افسانوں کا ہے۔ دونوں دیومالائی خیالات کے قدیم ترین مرکز ہیں۔ دونوں میں داستانوی ادب کی روایت قدیم ترین زمانے سے ملتی ہے۔ اس روایت کے بہت سے اجزاء باہم مماثل ومشترک ہیں، رامائن ومہابھارت کے رزمیہ قصے، ایلیڈ اور اوڈیسی کے افسانوں سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ ایسی صورت میں وثوق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ مغربی زبانوں کے قصے، مشرق پر اثر انداز ہوئے

یا مشرق کے قصے مغرب پر ۔ اصل حقیقت کچھ بھی ہو، اسقدر مسلم ہے کہ یہ قصے، اپنی ساخت، مزاج، مافوق فطرت عنصر، جنسی کشمکش شجاعت و محبت کی کارفرمائی، ہیرو پرستی اور اثر انگیزی کے لحاظ سے بڑی حد تک یکساں ہیں اور اسی لئے منظوم قصے خواہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے دونوں ہماری دلچسپی اور تسکین ذوق کا یکساں سامان رکھتے ہیں۔

مغرب کا قدیم ترین مرکز ادب یونان ہے علم مدنیت و سیاست، فلسفہ اور شعر و ادب کے اولین چشمے اسی سرزمین سے پھوٹے ہیں۔ دنیا کا قدیم ترین باعظمت شاعر ہومر اسی چھوٹے سے ملک سے تعلق رکھتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ اور مغرب کے تہذیب و تمدن کا اصل سراغ ہمیں صرف اسی کی نظموں سے ملتا ہے۔ اگر ہومر کی دو رزمیہ نظمیں ایلیڈ اور اوڈیسی موجود نہ ہوتیں تو یورپ کے تہذیبی ارتقا کی کئی منزلیں ہماری نظروں سے اوجھل ہوتیں۔ یہ دونوں نظمیں دنیا کے ادبی شاہکاروں میں شمار کی جاتی ہیں اور ان کی تاریخی اور شاعرانہ عظمت آج بھی غیر معمولی ہے۔ یہ نظمیں یونانیوں کے نزدیک عظمت میں انجیل مقدس سے کم نہیں ہیں۔ ادبی مورخین کا خیال ہے کہ اگر ہومر کی رزمیہ نظمیں سامنے ہوتیں تو ادبی رزمیہ (ARTIFICIAL EPICS) کی صنف وجود میں نہ آتی، اور مغرب میں ورجل، لوسن (LUCAN) ڈانٹے اور ملٹن جیسے رزم نگار فنکار شاید سامنے نہ آتے۔ ہومر نے دنیا کو پہلی مرتبہ ایسے ادبی شاہکار سے روشناس کرایا جو صنف، موضوع اور اسلوب تینوں اعتبار سے قابل تقلید ٹھہرا۔ ہومر کا پرشوکت اسلوب آج اپنی اثر انگیزی اور دلکشی کے اعتبار سے عظیم و اہم خیال کیا جاتا ہے۔ پھر ہومر نے اپنی نظموں کے ذریعہ ہمیں بعض ایسے اہم کردار عطا کئے ہیں جو بطور تشبیہ و تمثیل یا تلمیح دنیا کے سارے ادبوں میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ دنیا کا شاید ہی کوئی با ذوق آدمی ہو جس نے اکلیز (ACHELLES) کی جانبازی و شجاعت۔ ہیلن کے حسن و جمال، یولیسس کی جامعیت و ہمہ گیری اور پنولوپ (PENELOPE) کی وفاداری کی داستان نہ سنی ہو۔ ایلیڈ اور اوڈیسی دونوں منظوم قصوں میں اسلوب کی دلکشی کے ساتھ رومانی فضا، قصہ پن اور کردار نگاری کے عناصر ایسے اعلیٰ درجے کے موجود ہیں کہ دنیا کی تمام زبانوں میں ان نظموں کے نثری ترجمے اور خلاصے آج بھی انتہائی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

دونوں نظمیں اگرچہ اپنی اصلی صورتوں میں اس وقت دستیاب نہیں ہیں اور محققین کا خیال ہے کہ ان نظموں کے کئی اجزا الحاقی ہیں پھر بھی ان داستانوں کی قدامت سے انکار ممکن نہیں ہے ہومر کا زمانہ دسویں صدی ق م کا بتایا جاتا ہے لیکن علمائے ادب کو اس میں اختلاف ہے اور عام خیال یہ ہے کہ ہومر کی نظمیں ۸۰۰ ق م سے پہلے کی نہیں ہیں[۵]

ایلیڈ اور اوڈیسی دونوں میں ایک ہی داستان نظم کی گئی ہے۔ صرف یہ کہ اوڈیسی کو ایلیڈ کا تتمہ سمجھنا چاہئے۔ ایلیڈ میں ٹراجن کی جنگ اور ٹرائے کے دس سال کے محاصرے کا ذکر کیا گیا ہے۔ داستان کا آغاز یونان کے قدیم دیوتاؤں کے باہمی نزاع سے شروع ہوتا ہے۔ ہوا یہ کہ ایرس (ERIS) نے ایک شادی کے موقع پر مہمانوں کے درمیان ایک سیب پھینکا۔ اس سیب پر لکھا ہوا تھا کہ یہ صرف اس کے لئے ہے جو حسن و جمال میں یکتا ہو۔ جونو (JUNO) وینس (VENUS) اور منورا (MENERVA) میں سے ہر ایک نے اپنے کو سیب کا مستحق بتایا۔ اور فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا۔ دیوتاؤں کے سردار جیوپیٹر (JUPITER) نے کہا کہ معاملہ ٹرائے کے بادشاہ پریام کے

۵؎ An Introduction to the study of Literature Page 85.

چھوٹے بیٹے پارس (PARIS) کے روبرو پیش کیا جائے اور جس کے حق میں فیصلہ ہو وہ سیب کا مالک ٹھہرے۔ ٹرائے کے شہزادے پارس نے وینس کے حق میں فیصلہ دیا۔ نتیجتاً دوسرے دیوتا بالخصوص جونو اور منورا ٹرائے کے شہزادے کے جانی دشمن ہو گئے۔ فیصلہ سنانے کے بعد شہزادے نے اسپارٹا کا رُخ کیا۔ اسپارٹا کے بادشاہ مینلاس نے (MENELAUS) شہزادے کی بڑی خاطر مدارات کی اور اپنے یہاں مہمان رکھا۔ مینلاس کی بیوی ہیلن "حسن وجمال میں یکتا ئے روزگار تھی، شہزادہ اس پر والہانہ عاشق ہو گیا اور ہیلن کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ ٹرائے لے گیا۔

اس خبر سے دربار شاہی میں کہرام مچ گیا۔ مینلاس (MENELAUS) نے یونان کے دوسرے سرداروں کو جمع کیا اور اپنی بیوی ہیلن کی بازیابی کے سلسلے میں اُن سے امداد مانگی۔ یونان کے چھ مشہور ترین جوانمرد یولیسس (ULYSSES) آرکلیز (ARCHELLES) ایجاکس (AJAX) ڈایموڈ (DIOMED) نیسٹر (NESTER) اور (MENE LAUSE) مینلاس کا بھائی) اگامیمنن (AGAMEMNON) نے مدد کا وعدہ کیا اور آگامیمنن کی سپہ سالاری میں مینلاس کی فوجیں ٹرائے جان پر حملہ آور ہو گئیں۔ ٹروجان فوج بھی پریام کے بڑے بیٹے ہکٹر (HECTER) کی قیادت میں سامنے آگئی اور جنگ شروع ہو گئی۔ دیوتاؤں نے بھی اس جنگ میں حصہ لیا۔ جونو اور منورا چونکہ پریام سے سخت ناراض تھے۔ اس لئے انھوں نے ٹروجان کے مقابلے میں یونانیوں کا ساتھ دیا۔ وینس اور مارس البتہ پریام کے ساتھ رہے۔ دیوتاؤں کے سرداروں میں نپ ٹیون (NEPTUNE) نے یونانیوں کی مدد کی اور جوپیٹر JUPITER و اپولو (APPOLLO) غیر جانبدار رہے نو سال تک جنگ جاری رہی۔ آخر آخر اسپارٹا کے سورماؤں میں اختلاف ہو گیا اور وہ ناامید ہو کر بھاگ نکلے۔ لیکن لکڑی کا ایک بڑا طلسمی گھوڑا چھوڑ گئے۔ اس گھوڑے میں یونانی جنگجو چھپے ہوئے تھے۔ ٹروجان اس گھوڑے کو شہر کے اندر گھسیٹ لے گئے۔ ناگاہ گھوڑے میں چھپے ہوئے یونانی سپاہیوں نے ٹرائے کی فصیل کا دروازہ کھول دیا اور یونانی فوجیں ٹرائے میں داخل ہو گئیں۔ شہر میں آگ لگا دی گئی اور ٹرائے کا شہزادہ پریما مارا گیا۔[1]

اوڈیسی کی داستان دراصل ایڈ کی آخری کڑی ہے۔ یہ نظم الیڈ کے بعد لکھی گئی اور زور بیان کے لحاظ سے ہومر کی ان دونوں نظموں میں وہی فرق ہے جو ملٹن کی بہشت گم شدہ (PARADISE LOST) اور "بہشت بازیافتہ (PARADISE REGAINED) میں ہے اور نظم میں یولسیز (ULLYSSES) یا (ODESSY) اوڈیسی کی وشمت نوردی کی تفصیل دی گئی ہے۔ ہوا یہ کہ ٹرائے کی فتح کے بعد مینلاس اپنی بیوی ہیلن کو لے کر اسپارٹا واپس چلا گیا۔ یونان کے دوسرے سورما بھی واپس پہنچ گئے۔ لیکن ULLYSSES جس کی بتائی ہوئی تدبیر سے یونانیوں نے ٹروجان پر فتح پائی تھی واپس نہ پہنچ سکا۔ یولیسز کی بیوی نے دس سال جدائی کے گذارے۔ اس عرصے میں یونان کے تمام بڑے بڑے سورماؤں نے اسے شادی کے پیغام دے لیکن (PUNELOPE) پنیلوپ) رضامند نہ ہوئی۔ اس نے اپنے شوہر سے وفاداری کا ہر طرح ثبوت دیا اور اپنے اکلوتے بیٹے (TELEMACHUS) تیلماکس کو گلے سے لگائے رکھا۔ بیٹا جوان ہو کر باپ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک مدت کے بعد یولیسز کا سراغ لگتا ہے اور آخر میں باپ، ماں، اور بیٹا تینوں مل جاتے ہیں۔

دونوں نظمیں رزمیہ ہیں۔ لیکن ان رزم ناموں کا داستان سے گہرا تعلق ہے۔ ان میں مافوق فطرت عناصر

---

[1] The Outline of Literature Page 26 & 27

کی کثرت ہے۔ کرداروں سے اکثر ایسے افعال سرزد ہوتے ہیں جو عام افسانوں کے بس کے نہیں ہیں۔ اس کی فضا تاریخی سے زیادہ افسانوی ہے ـــــــــ ان نظموں میں جن واقعات کو اس قدر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کا تعلق حقیقت سے کم افسانے سے زیادہ ہے پھر بھی یہ نظمیں نہ صرف یونانی ادب بلکہ تمام دنیائے ادب کے شہ پاروں میں شمار کی جاتی ہیں اور ہومر کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ سچ پوچھو تو انہیں دو منظوم قصوں نے یونانیوں کے سر شاعرانہ عظمت کا سہرا باندھا ہے۔ ان داستانوں نے دنیا کے ہر ادب کو متاثر کیا ہے۔ اسپین، اٹلی اور جرمن سب پر ان کے اثرات نظر آتے ہیں۔

اہل روم کی بہترین رزمیہ نظم (AENEID) اینڈ بھی افسانوی فضا اور داستانوی خصوصیات سے خالی نہیں ہے۔ ہر چند کہ ورجل نے اس نظم میں ہومر کی طرح اہل روم کے کارنامے گنوائے ہیں اور روم کے شاندار ماضی کی یاد تازہ کرائی ہے لیکن یہ کارنامے حقیقی سے زیادہ فرضی ہیں۔ ان کا تعلق تاریخی واقعات سے کم اور سینہ بہ سینہ محفوظ رہنے والی قدیم ترین کہانیوں سے زیادہ ہے۔ بہر طور ورجل کا یہ فنی کارنامہ غیر معمولی ہے اور آفاقی ادب کی نمائندگی کرتا ہے ورجل ایک غریب کسان کا بیٹا تھا۔ وہ ۷۰ قم میں پیدا ہوا اور ۱۹ قم میں وفات پائی۔ اسے اپنے وطن اٹلی سے اتنی ہی محبت تھی جتنی کہ شیکسپیئر کو انگلینڈ سے۔ اسی لئے اس کی تمام نظمیں حب الوطنی کے جذبات سے معمور ہیں۔ اسے اپنے وطن۔ اپنی قوم، اپنی زبان، اپنے اسلاف، اسلاف کے کارنامے اور اپنے ماضی سے بے پناہ محبت ہے اور یہی محبت اس کی بہترین نظم انیڈ میں ہر جگہ کارفرما ہے۔ یہ قومی اور ملی احساس دراصل الیڈ اور اوڈیسی کے توسط سے ورجل کو نصیب ہوا تھا۔ اور اسی لئے ہومر کی تقلید میں ایک ایسی نظم لکھنی چاہی جو یونانیوں کی طرح رومیوں کے قلب و روح کو گرمانے میں مدد دے۔ چنانچہ انیڈ کی تصنیف میں اس نے اپنی ساری عمر صرف کردی۔ پھر بھی مرتے وقت اس نے یہ وصیت کی تھی کہ اس کی نظم کا مسودہ چونکہ خام ہے اس لئے نذر آتش کر دیا جائے۔ ورجل دراصل اس نظم کی نوک پلک درست کرنے کے لئے کم از کم تین سال اور چاہتا تھا لیکن عمر نے وفا نہ کی اور وہ اپنی محبوب نظم پر نظر ثانی کئے بغیر دنیا سے رخصت ہوگیا۔ ورجل کی وفات کے بعد جب اینڈ منظر عام پر آئی تو اطالوی ادب کی بہترین نظم قرار پائی اور اس کا نام آج تک دنیا کی چند بہترین نظموں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

یہ نظم داستان کے ہیرو انیز (AENEES) کے نام سے موسوم ہے۔ انیز دراصل ایک ٹروجان ہیرو ہے ٹرائے کے زوال کے بعد یہ ہیرو سات سال بحری مسافت میں بسر کر کے افریقہ کے شمالی ساحل پر کارتھج کے مقام پر پہنچتا ہے۔ کارتھج کی ملکہ ڈیڈو۔ انیز پر عاشق ہوجاتی ہے انیز اسے ٹرائے کے محاصرے اور اس کی شکست کا قصہ سناتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکڑی کے اس گھوڑے کی داستان بھی سناتا ہے۔ جس میں یونانی سپاہی چھپے ہوئے تھے اور اور جن کی بدولت دراصل اہل یونان نے ٹروجان پر فتح پائی تھی انیز کو بعض دیوتاؤں نے مشورہ دیا کہ کارتھج میں اسکا ٹھہرنا اس کے لئے مفید نہیں ہے اس لئے انیز نے خاموشی سے سفر کی تیاری شروع کردی ڈیڈو کو انیز کے ارادے کی خبر ہوگئی اور اس نے اسے ہر طرح روکنے کی کوشش کی لیکن جب اسے یکسر مایوسی ہوئی تو اس نے خود انیز ہی کی تلوار سے اپنا کام تمام کرلیا ادھر انیز نے کارتھج سے رخصت ہوکر اٹلی کے شمالی ساحل کا رخ کیا اور سبائل کے ایک غار میں پناہ لی۔ ایک نبیہ (Prophetess) کی پیش گوئی کی مدد سے عالم برزخ کے سفر کا قصد کیا اور ایک بزرگ دیوی کی مدد سے آخر کار عالم ارواح میں پہنچ گیا۔ یہاں ٹروجان جنگ کے کئی سورماؤں سے

اس کی ملاقات ہوئی ۔ ملکہ ڈیڈو پر بھی اس کی نظر پڑی لیکن ملکہ کی آنکھیں نفرت اور غصّہ کی آگ سے جل رہی تھی ۔ ابتداً اینیز عالم ارواح میں پہنچ کر اپنے کئے پر نادم ہوا اور اس پر مایوسی طاری ہو گئی ۔ لیکن اس کے باپ کی روح نے اس کی ڈھارس بندھائی اور ایک شاندار مستقبل کی پیش گوئی کی ۔ اب انیز ان روحوں سے رخصت ہو کر دوبارہ زمین پر اترا ۔ ایک بادشاہ کی بیٹی سے اس کی شادی ہو گئی ۔ اور تھوڑے دنوں بعد اس نے روم کا شہر بسایا جو تہذیب و تمدن و علم و ادب کے مرکز کی حیثیت سے یونان کا جواب بن گیا ۔

اس مختصر خلاصے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اینیڈ کی رزمیہ نظم داستانوی خصوصیات سے پر ہے اس کی فضا ایلیڈ اور اوڈیسی سے بھی زیادہ افسانوی اور تخیلی ہے ۔ بعض مفکرین کے خیال کے مطابق اینیڈ کی عظمت کا راز ان مجاہد کردار سے وابستہ نہیں ہے ۔ جو کسی رزمیہ کے روح رواں خیال کئے جاتے ہیں ۔ بلکہ اس کی عظمت کے پہلو وہاں اجاگر ہوتے ہیں جہاں ورجل اقبال کی طرح یہ کہتا نظر آتا ہے ۔

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

ورجل نے قدیم روم کی تابناکیوں دیوی دیوتاؤں ، اور روحوں سے جس عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے اس کا جواب دنیا کی کسی اور نظم میں مشکل سے ملے گا ۔ ورجل کے اسی قومی اور ملی جذبے کی شدت اور خلوص نے اس کے فن میں ابدیت اور آفاقیت کے آثار پیدا کر دیئے ہیں ۔ پھر جیسی رومانی فضا اس نظم میں ہے وہ بھی کسی دوسری رزمیہ میں نہیں ملتی ۔ ڈیڈو ۔ صرف محبوبہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عظیم کارنامے کی نوید بن کر انیز کے سامنے آتی ہے ۔ ایک عورت کے حسن و جمال کے ساتھ اس کے استقلال ، وارفتگی اور عظمت کا بیان جس فنکارانہ انداز میں اینیڈ میں ملتا ہے وہ کہیں اور مشکل سے ملے گا ۔ ورجل سے زیادہ خوش قسمت فنکار بھی شاید کوئی نہ ہو صرف آج نہیں بلکہ اب سے دو ہزار سال پہلے اپنے ہمعصروں میں بھی وہ عظیم ترین شخص خیال کیا جاتا تھا اور اس کی شہرت اس کی زندگی ہی میں یورپ کے دوسرے ملکوں تک پہنچ گئی تھی ۔ قرون وسطیٰ کے مغربی ادیب اس کی نگارشات کو بائیبل کے ہم پلہ خیال کرتے تھے نشاۃ ثانیہ کے بعد اس کی شہرت اور بڑھی ۔ شیکسپیئر تک نے اس کی عظمت و برتری کا اعتراف کیا ۔ اور طربیہ ربانی کے مصنف ڈانٹے نے اس کو اپنا روحانی رہبر تسلیم کیا ہے[۱]

شاید یہی وجہ ہے کہ ڈانٹے فلسفیانہ نقطۂ نگاہ رکھنے کے باوجود مافوق الفطرت قوتوں کا سہارا لئے بغیر آگے نہ بڑھ سکا ڈانٹے کی " طربیہ ربانی " دنیا کی بہترین نظم خیال کی جاتی ہے ، لیکن پلاٹ ، کردار ، فضا اور زمان و مکان کی لاقیدی کے اعتبار سے اس کی فضا داستان کی فضا سے بہت دور نہیں ہے بلکہ اگر اس کی مقصدیت کو ذرا دیر کے لئے نظر انداز کر دیا جائے تو کچھ یہ ایک منظوم افسانہ ہی رہ جاتا ہے ۔ لیکن ڈانٹے نے جہاں اس نظم میں مافوق عناصر کا کثرت سے استعمال کیا ہے وہاں اپنی ذاتی زندگی کے نقوش اور ماحول کے اثرات کو بھی پوری طرح اجاگر کر دیا ہے ۔ فنکار کی روح کی بے چینی اور سکون طلبی کی شدت ہر جگہ نمایاں ہے ۔ ساتھ ہی اس ادبی شہ پارے سے ڈانٹے کے عہد کے سیاسی انتشار اور سماجی بے اطمینانی کا اندازہ بھی پوری طرح ہو جاتا ہے ۔ طربیہ ربانی کا شاعر ۱۲۶۵ء میں اٹلی کے ایک شہر فلورنس میں پیدا ہوا ۔ ابھی وہ نو سال کا تھا کہ اس کی نظر ایک نو سالہ کمسن لڑکی بیٹرس پر پڑی ۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے ڈانٹے کا اس کمسنی میں عاشق ہو جانا قرین قیاس نہیں ہے ۔ لیکن ڈانٹے نے خود اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ پہلے ہی دن سے اس کی روح بیٹرس کی محبت میں گرفتہ

---

[۱] The Outline of Literature Page 147 by John Drinkwater

ہوگئی تھی اور وہ اسی دن ہمیشہ کے لئے پیٹرس کا ہو چکا تھا۔ ڈانٹے کی روح پیٹرس کے فراق میں شب و روز تڑپتی رہتی او
پیٹرس نت نئے روپ میں ڈانٹے کے عالم تصورات کو آباد کرتی رہتی۔ پورے نو سال کے بعد ایک مرتبہ پھر ڈانٹے کو پیٹرس
کا دیدار نصیب ہوا لیکن پیٹرس نے اپنے منھ سے کچھ نہ کہا اور سامنے سے خاموش گذر گئی لیکن خود ڈانٹے کے بیان کے مطابق پیٹرس لب خاموش
سے سب کچھ کہہ گئی اور اشاروں میں اس نے ڈانٹے کے ساتھ ہمیشہ کے لئے پیمان وفا باندھ لیا۔ لیکن اس واقعہ کے بعد وہ پیٹرس سے
صرف ایک بار مل سکا اور اس کی ساری زندگی پیٹرس کے غم فراق میں گزر گئی۔ سب سے المناک پہلو اس محبت کا یہ تھا کہ پیٹرس
کو ڈانٹے کی والہانہ محبت کی بالکل خبر نہ تھی۔ اسے کیا خبر تھی کہ کوئی عاشق صادق اس کی محبت میں خود کو جلا کر خاک کر رہا ہے
اور اس کے مرنے کے بعد اس پر ایک ایسی غیر فانی نظم کہہ دے گا جو ڈانٹے اور پیٹرس کو عاشق و محبوب کی حیثیت سے زندہ جاوید
بنا دے گی۔ چنانچہ پیٹرس نے ڈانٹے سے بے نیاز رہ کر شادی کر لی۔ اور ازدواجی زندگی بسر کرنے لگی۔ لیکن عمر نے زیادہ وفا نہ
کی اور پینتیس سال کی عمر میں وہ دنیا سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئی۔ ڈانٹے کے لئے پیٹرس کی موت کی خبر بڑی جانکاہ تھی۔ جذبات
محبت کا جو سمندر اب تک دبا ہوا تھا پوری طرح امنڈ آیا اور آخر "طربیہ ربانی" نامی شہ کار نظم میں ڈھل کر اہل دل کی روح کی
تسکین کا سبب بن گیا۔ نظم کے موضوع کا تعلق دوزخ جنت اور روح منزہ سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈانٹے پہلے دوزخ کے تمام طبقات
کی سیر کرتا ہے اور اس سیر میں یونان اور روم کے قدیم سورماؤں، جانبازوں اور عاشقوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ورجل اپنی رہبری
میں ڈانٹے کو مختلف مقامات کی سیر کراتا ہے۔ جنتوں کی سیر کرتے ہوئے جب وہ آخری جنت میں پہنچتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ
پیٹرس برف جیسے سفید نقاب کے ساتھ اسی حسن و جمال و لباس میں چلی آرہی ہے جس میں ڈانٹے نے اسے پہلے پہل دیکھا تھا۔ ورجل یہاں
سے واپس چلا جاتا ہے۔ پیٹرس پھولوں کا ہار لئے آگے بڑھتی آتی ہے اور ڈانٹے کے گلے میں ڈال کر اسے ابدی امن و سکون کا
مژدہ سناتی ہے۔ اس طرح یہ طربیہ عشقیہ داستان ختم ہو جاتی ہے [1]

اٹلی کے ایک اور بڑے شاعر پٹرارک (۱۳۰۴ء - ۱۳۷۴ء) نے چھوٹی چھوٹی عشقیہ داستانیں نظم کی ہیں۔ اور اس کی محبوبہ
لورا (LAURA) یورپی ادب کا لافانی کردار بن گئی ہے۔

جرمنی اگرچہ سائنس، فلسفہ اور علوم عقلیہ کا مرکز رہا ہے۔ اکثر ذہنی تحریکیں یہیں سے ابھری ہیں اس کے باوجود کہانیوں اور خاص
طور پر منظوم کہانیوں سے ان کی دلچسپی غیر معمولی رہی ہے۔ جرمنی اور اس کے ہمسایہ ملک اسکنڈے نیویا دونوں میں ماضی بعید کے خیالی
افسانوی سورماؤں کے قصے ادب کے بالکل ابتدائی دور ہی سے ملتے ہیں۔ اسکنڈے نیویا کے اس قسم کے نثری قصے ساگا (SAGA)
اور منظوم قصے اِدّا (EDDA) کے نام سے بارہویں صدی عیسوی میں جمع کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ قصے اس سے بہت پرانے ہیں
اور ان کے اثرات اسکنڈے نیویا اور جرمنی ادب دونوں میں نمایاں ہیں۔ لیکن جرمنی کی منظوم داستانوں کا اثر اسکنڈے نیویا کی داستانوں
سے بھی زیادہ وسیع ہے اور ان میں سے بعض داستانیں نہ صرف یہ کہ آفاقی شہرت رکھتی ہیں بلکہ فنی اور ادبی حیثیت سے
ان کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ قدیم جرمنی ادب میں اس قسم کا پہلا قابل قدر منظوم افسانہ THE LAY OF
(HILDE BRAND) ہے۔ اس میں دو ایسے سورماؤں کا مقابلہ دکھایا گیا ہے جن میں ایک باپ اور دوسرا بیٹا
لیکن شومی قسمت سے انھیں اپنے رشتے کی خبر نہیں ہے۔ دراصل یہ قصہ ایران کے رستم اور سہراب کی داستان سے
ملتا جلتا ہے کیونکہ اس میں بھی باپ اپنے بیٹے کو قتل کر دیتا ہے [2]

---

1. The Outline of Literature by John Drinkwater Page 260.
2. Encyclopedia of Literature by J. T. Shipley Page 220

لیکن قدیم جرمن ادب کی سب سے مشہور و مقبول منظوم داستان (N:BELUNGEN LIED) نبلگن لیڈ ہے[۱۱]
جرمن ادب میں اسے ایلیڈ اور مہابھارت کی حیثیت حاصل ہے۔ جس طرح فرانس اور انگلستان میں شاہ آرتھر
اور اس کے مصاحبین کے قصے مشہور ہیں بالکل اسی طرح نبلگن کے سورماؤں کے قصے پوری جرمن قوم میں بڑی دلچسپی سے
پڑھے جاتے ہیں۔ یہ بھی رزمیہ نظم ہے لیکن اس کی فضا سراسر افسانوی ہے۔ اسمیں فوق فطرت کی کثرت ہے اور مختلف
قدیم قصوں کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ یہ نظم بارھویں صدی عیسوی کے اختتام میں مکمل ہوتی ہے۔ اور شمالی جرمن کے
بہادروں کے وہ قصے نظم کئے گئے ہیں جو سینہ بہ سینہ محفوظ تھے اور جنھیں دیہات کے لوگ اکثر گایا کرتے تھے۔ اس رزمیہ
نظم کے مصنف کا پتہ اب تک نہیں چل سکا لیکن نظم کی عظمت سے انکار ممکن نہیں ہے جس طرح ایلیڈ اور اوڈیسی کے بعض کردار
آج بھی دنیا کے مختلف ادبوں میں بطور تلمیح و مثال استعمال کئے جاتے ہیں بالکل اسی طرح نبلگن کے کئی کرداروں کے حوالے
بھی یورپ کے مختلف ادبوں میں ملتے ہیں۔ نظم کا ہیرو زگ فریڈ (ZIEG FRIED) ہے جو دراصل چوتھی یا پانچویں
صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے ایک سیدھا سادا بھولا بھالا سورما تھا جنگجوئی نے اس میں خشونت پیدا نہیں کی تھی۔ اس کا قلب رقت
اور درد سے معمور تھا۔ وہ موسیقی کا شیدا تھا اور گھریلو زندگی کا عاشق ہوا یہ کہ زگ کی سالی ملکہ برن ہلڈ (BRIN HILD)
نے مارے حسد کے قتل کرا دیا تھا۔ چنانچہ زگ فریڈ بیوی کریم ہیلڈ (KRIEM HIELD) نے اپنے شوہر کے قتل
کے انتقام کی۔ جس طرح برن ہلڈ نے دھوکا دہی سے کریم ہیلڈ کے شوہر کو قتل کرایا تھا۔ اسی فریب کے ساتھ کریم ہیلڈ
تدبیر سوچنے لگی۔ کریم ہیلڈ کو تیرہ سال تک بری طرح پریشان کیا گیا اس کو رسوا اور ذلیل کرنے کی کوئی کسر اٹھا رکھی گئی۔
آخرکار اس نے ایک چال چلی۔ اس نے شاہ اٹزل (KING EIZEL) کو شادی کا وعدہ کر کے بلایا۔ اس موقع
پر شاہ گنتھر کو بھی مدعو کیا گیا۔ شاہ گنتھر کے ساتھیوں میں اس کا وزیر HAZEN اور ہزن ہالڈ کا شوہر VOLKER
بھی شامل تھا۔ اس دعوت کے موقع پر کریم ہیلڈ نے HAZEN کو سخت سست کہنا شروع کیا اور اس کی سوچی سمجھی
ترکیب کے مطابق جنگ چھڑ گئی۔ بڑے گھمسان کی لڑائی ہوئی۔ دونوں طرف کے ہزاروں جودھا کام آئے۔ والکر
بھی اس جنگ میں مارا گیا اور اس طرح کریم ہیلڈ نے اپنے شوہر کا انتقام لے کر اطمینان کا سانس لیا۔ یہ داستان خیالی قصوں
پر قائم ہے اور اس میں بارہ طویل مہمات کا ذکر کیا گیا ہے[۱۲] لیکن اس خیالی قصے کے اکثر کردار مافوق فطرت کے مالک
ہوتے ہوئے بھی ہماری گوشت پوست والی دنیا سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں قدیم انسانی زندگی کا پرتو موجود ہے
اور اسی لئے یہ منظوم داستان تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے اہم اور عظیم خیال کی جاتی ہے۔ نبلگن کے قصے پندرہویں صدی
کے آخر تک مختلف شاعروں نے نظم کئے ہیں اور اس کے بعد بھی اس کے اثرات ہر دور کی شاعری پر نظر آتے ہیں۔ مارٹن لوتھر
(۱۴۸۲ - ۱۵۴۶) نے پہلی مرتبہ انجیل کا عام زبان میں ترجمہ کیا اور سارے یورپ میں ایک نئی ذہنی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس
اثر یورپ کے تمام ادبوں پر پڑا۔ اور جرمن ادب بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا، توہمات و قدامت پرستی
اور مذہبی تنگ نظری سے قلب و روح پہلی مرتبہ آزاد ہوئے جرمن نے ادب سے زیادہ فلسفہ، تاریخ اور علوم جدیدہ کی

---

[۱۱] An Introduction to the Study of Literature - Page 192.
[۱۲] The Outline of Literature by Jhon Drinkwater - Page 166.

ن توجہ کی ۔ پھر بھی کئی ایسے شاعر پیدا ہوئے جو عالمگیر شہرت کے مالک ہوئے ۔ اس جگہ مجھے صرف گوئٹے (۱۸۳۲ — ۱۷) کا مختصر ذکر کرنا ہے ۔ گوئٹے اور اس کا دوست شاعر دونوں غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے اور سچ پوچھو تو ان ہی دن کی بدولت یورپ کی تحریک احیائے علم کی تکمیل ہوئی ۔ گوئٹے شاعر کی حیثیت سے دنیا کے بڑے فنکاروں میں شمار ہے اور اس کی طویل ڈرامائی نظم " فاوسٹ " ادب کے غیر فانی شہ پاروں میں گنی جاتی ہے ۔ یہ نظم اگرچہ اٹھارویں صدی اواخر میں مکمل ہوئی ہے لیکن افسانوی اجزا اور داستانوی خصوصیات سے یکسر خالی نہیں ہے ۔ کیونکہ گوئٹے کے اس لوم ڈرامے کا ماخذ بھی فاوسٹ کی داستان ہے جو بہت پہلے سے جرمن قوم میں زبان زد خلائق تھی ۔ فاوسٹ کا قدیم افسانہ رق فطرت عناصر ۔ جادو ٹونا ، اور ہوش ربا طلسمات پر مشتمل تھا ۔ اس کی تاریخی اصلیت کا صرف اس قدر سراغ لگتا ہے کہ ن فاوسٹ نامی ایک شخص بردن کے مقام پر رہتا تھا وہاں سے وہ تبتر گ آیا ۔ یہاں اس نے اپنے آپ کو ساحر مشہور اور اس کا دعویٰ تھا کہ جرمن کے شہنشاہ کو میرے ہی جادو کی بدولت اطالیہ میں شکست ہوئی ۔ اس کے اس دعوے ایک مشہور عالم میلانشتوں نے بڑی لعنت ملامت کی ۔ چنانچہ فاوسٹ گرفتاری کے خوف سے بھاگ نکلا اور صے تک مارا مارا پھرنے کے بعد رٹمبرگ کے کسی گاؤں میں مرگیا سولہویں صدی کے نصف آخر میں لوگوں نے رنگ آمیزی تے کرتے اس کی زندگی کے حالات کو ایک عجیب و غریب افسانہ بنا دیا تھا ۔ ۱۵۸۷ء میں فرانکفورٹ میں ایک قصّہ (FOUST BUCH) کتاب فاوسٹ کے نام سے شائع ہوئی ۔ یہی اصل میں گوئٹے کے ڈرامے کا ماخذ ہے ۔ اصل قصّے کا ہیرو ۔ کسان کا لڑکا جان فاوسٹ ہے ۔ وہ جوانی میں وٹمبرگ میں تعلیم حاصل کرتا تھا اور اپنے ساتھیوں پر سبقت لے جاتا تھا سے علوم ممنوعہ کے حاصل کرنے کا شوق تھا ۔ وہ سحر دیرنجات کی کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے اور انجیل کو بالائے طاق رکھ یتا ہے وہ عقاب کے پر لگا کر آسمان کے چپے چپے کی سیر کرنا چاہتا ہے ۔ وہ شیطان کے ساتھ اپنی روح صرف اس رط پر بیچتا ہے کہ اس پر تمام پوشیدہ راز منکشف ہوں اور تمام باطنی قوتیں اسے مل جائیں ۔ فاوسٹ آٹھ برس ٹمبرگ میں رہتا ہے ۔ اور اس کے بعد شیطان کے ساتھ قسطنطنیہ اور روما کی سیر کرتا ہے ۔ وٹمبرگ میں طالب علموں کی ایک عوت میں وہ قدیم یونان کی مشہور حسینہ ہیلن کی روح کو بلاتا ہے اور وہ اس روح سے شادی کر لیتا ہے اور اس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے ۔ جب اس کے اور شیطان کے معاہدے کی میعاد ختم ہو جاتی ہے تو فاوسٹ اپنے کئے پر پچھتاتا ہی ر شیطان جسے اپنی جیت کا یقین ہے اس سے یوں کھیلتا ہے جیسے بلّی چوہے سے ۔ اپنی زندگی کا آخری دن وہ اپنے دستوں کے ساتھ وٹمبرگ میں بسر کرتا ہے اور ابر و باد کے تند و تیز طوفان میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دیتا ہے اور اپنی دح کو شیطان کے حوالے کر دیتا ہے[۱] ۱۵۹۰ء میں اس کتاب کا جرمن سے انگریزی میں ترجمہ ہوا ۔ تھوڑے ہی دن بعد رلو نے اس قصّے کو ڈرامے کے طرز پر لکھ کر شائع کیا ۔ انگلستان میں یہ ڈراما بہت مقبول ہوا اور وہاں سے تھیٹر کی کمپنیاں اسے رمن لائیں ۔ یہ قصہ بہت دنوں تک کٹھ پتلی کے تماشوں میں دکھایا جاتا تھا ۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں لیسنگ نے جس کی بدولت جرمن ادب میں نئی روح پیدا ہوئی ۔ فاوسٹ کے قصّے کو ڈرامے کی صورت میں لانا چاہا لیکن وہ ایک مین سے زیادہ نہ لکھ سکا ۔ مغرض فاوسٹ کا قصہ جرمنوں کے قومی تخیل کا عکس تھا ۔ اور صدیوں سے خاص و عام میں مقبول تھا ،

---

[۱] فاوسٹ مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین مطبوعہ انجمن ص ۲۴

لوگ اسے کتاب فاؤسٹ میں پڑھتے تھے۔ کٹھ پتلی کے تماشے میں دیکھتے تھے اور کہانیوں میں سنتے تھے۔

گوئٹے نے فاؤسٹ کے اس قصے سے اپنی طویل نظم فاؤسٹ کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں گوئٹے اپنے تجربات، اپنے خیالات اور مشاہدات کے نتائج کی شمولیت اور فنکارانہ فلسفیانہ انداز بیان کی مدد سے اس قصے کو آفاقی ابدی اور بالکل جدید بنا دیا ہے۔

فرانسیسی ادب دنیا کے ممتاز ادبوں میں شمار کیا جاتا ہے اور اس نے مشرق و مغرب دونوں کو متاثر کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی افسانوی اقدار کی رزمیہ اور رومانی بیانیہ نظموں کی کمی نہیں ہے بلکہ جس طرح یونانی شعر و ادب کا آغاز الیڈ اور اوڈیسی سے۔ اطالوی ادب کا ڈیوائن کمیڈی سے اسپینی ادب کا سد (CID) سے اور انگلینڈ کے ادب کا بیوولف BEOWULF سے ہوتا ہے بالکل اسی طرح فرانسیسی ادب کا آغاز رولاں (ROLAND) کے منظوم قصے سے ہوتا ہے[۱] جو تاریخ ادب میں "ترانہ رولاں (THE SONG OF ROLAND) کے نام سے مشہور ہے۔ فرانسیسی ادب میں قدیم عوامی گیتوں کے زیر اثر داستانوں کے کئی حصے قائم ہوگئے ہیں جن میں سے تین سلسلے خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ شارلیمغاں (CHARLEMGNE) اور گنگ آرتھر کے قصے۔ گیوم دورانتر (*Guillaume d'Orange*) کی داستانیں اور دون میئس (*Don de Mayence*) کے افسانے۔ آخر الذکر کے دو سلسلے دراصل شانسوں دی زیست کے (THE *Chansons de geste*) کے ادبین سلسلے شارلیمغان (CHARLEMGNE) کے قصوں سے ماخوذ ہیں۔ شارلیمغاں کے سلسلے میں کئی قدیم رزمیہ نظمیں ملتی ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم اور قدیم شانسوں دی رولاں (CHAMSON DE ROLAND) ہے۔ اس کے آغاز کا سراغ نہیں ملتا غالباً رولاں کا افسانہ متعدد شاعروں نے عوامی گیتوں کی صورت میں کیا تھا جس نے بعد کو مہابھارت کی طرح ایک مکمل نظم کی صورت اختیار کر لی۔ پہلے یہ منتشر تھی اور کئی سو سال تک حافظہ کی مدد سے سینہ بہ سینہ محفوظ رکھی گئی لیکن بعد کو کسی پادری نے ان عام افسانوں کو ایک رشتے میں منسلک کر کے ایک خاص ہیرو سے منسوب کر دیا۔ یہ کام دراصل اس نے عوام کی توجہ ایک خاص مشرب کی طرف مبذول کرنے کے لئے کیا تھا۔ اور اسی لئے یہ نظم آخر آخر فرانس کی مذہبی اور قومی رزمیہ نظم خیال کی جانے لگی[۲]۔ موجودہ صورت میں یہ نظم بہت قدیم نہیں ہے بلکہ گیارہ سو صدی عیسوی میں لکھی گئی ہے۔ ہرچند کہ داستان کا مصنف لامعلوم ہے پھر بھی آکسفورڈ کے قلمی کے مطابق اسے تردلاس (TUREOLDUS) نامی شاعر سے منسوب کر دیا گیا ہے لیکن اکثر نقاد اسے مصنف نہیں بلکہ صرف آکسفورڈ کا کاتب خیال کرتے ہیں۔ غرض شانسو دی رولاں، ہومر کی الیڈ اور ویاس کی مہابھارت کے طرز کی رزمیہ نظم ہے جس میں رولاں نامی ہیرو کے غیر معمولی کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ رولاں کے واقعات کا تاریخ سے زیادہ تعلق نہیں ہے۔ این ہارڈ (EIN HARD) کے تذکرے مرقومہ ۸۳۰ء سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ شارلیمغاں کی فوج کے ایک دستے پر لبیک (BASQUS) نے پرینیز (PYRENEES) کے مقام پر دفعتاً حملہ کر دیا اور اس میں شارلیمغاں کا محافظ ہروڈلینڈس (HRUODLANDUS) مارا گیا۔ اسی گمنام ہروڈلینڈس کو رولاں نام

---

[۱] *Encyclopedia of Literature by T.T. Shipley - Page 292.*
[۲] *World Literature by Buckner Page 188.*

کا ہیرو قرار دیا گیا اور ببک کے خلاف معمولی جنگ کو غیر معمولی مذہبی جنگ کے طویل طویل واقعات گڑھے گئے اور فرانس کے قومی ترانے کا نام دیا گیا۔ ظاہر ہے اس قصّے کا تاریخ سے برائے نام تعلق ہے۔ مبہم تاریخی اور فرضی قصوں کی کثرت ہے۔ نیم تاریخی واقعات کو بھی یکسر افسانے میں بدل دیا گیا ہے۔ ایک شخص کے واقعات دوسرے سے اور دوسرے کے واقعات تیسرے شخص سے منسوب ہیں بلکہ اس زمانے کے تمام سورماؤں اور مذہبی مجاہدوں کے اوصاف و صفات کو رولاں نامی ایک کردار میں جمع کر کے اسے مثالی کردار بنا دیا گیا ہے اور عرب مجاہدوں کے مقابلے میں اس کی شجاعت۔ اور اعتقاد مسیحی کے گن گائے گئے ہیں بظاہر اس میں قدیم ترین سورماؤں کا ذکر آیا ہے۔ لیکن نظم کی ساری فضا قرون وسطیٰ کے جاگیر دارانہ نظام سے تعلق رکھتی ہے۔ اس طرح فرانس کی مشہور اور قدیم ترین رزمیہ نظم، مشرق و مغرب کے دوسرے منظوم قصوں سے ملتی جلتی چیز ہے اور اس میں جس قسم کے حیرت انگیز واقعات و حادثات کا ذکر کیا گیا ہے وہ تاریخی نہیں بلکہ محض داستانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ شانسوں دی رولاں کی داستان بالاختصار اس طور پر ہے۔

"عربوں سے سات سال تک برسر پیکار رہنے کے بعد شارلیمغان (Charlemagne) نے تمام شہر وا فتح کر لیا تھا۔ صرف سراگوسہ (SARAGOSSA) قبضے میں نہ آیا تھا اور اس پر مارسائل (MARSILE) ایک حبشی بادشاہ حکمراں تھا۔ جب مارسائل نے معاہدہ امن پر زور دیا تو شارلیمغان نے رولاں کے سوتیلے باپ گنلون (GANELON) کو شرائط طے کرنے کے لئے بھیجا۔ گنلون دراصل رولاں کا حاسد تھا اس لئے اس نے دغا بازی اور مارسائل سے مل کر اسے شارلیمغان کے عقبی فوجی دستے پر اچانک حملہ کرنے کا مشورہ دیا۔ اس فوجی دستے کا نگراں رولاں تھا۔ رولاں اور مارسائل میں جنگ ہوئی رولاں نے غیر معمولی شجاعت کا ثبوت دیا اور تقریباً بتیس ہزار عرب مجاہدوں کو قتل کر ڈالا۔ لیکن آخر آخر اس کا فوجی دستہ بھی تباہ ہو گیا اور رولاں بھی اس جنگ میں کام آیا۔ رولاں نے مرتے مرتے شارلیمغان کو بارن بجا کر واقعات کی اطلاع دے دی تھی، شارلیمغان مزید فوج لے کر وہاں پہنچ گیا اور باقی ماندہ عربوں کو قتل کر کے سراگوسہ پر قبضہ کر لیا۔ شارلیمغان نے اپنے وطن ایکس لاشیپل (AX-LA-CHAPELLE) واپس آ کر گنلون (GANELON) کو سزا دی اور گھوڑوں کے نیچے ڈال کر پامال کرا دیا۔ ادھر اود (AUDE) جس کی شادی رولاں سے ہونے والی تھی۔ رولاں کی موت کی خبر سے بے ہوش ہو گئی [1]

اس طرح اس نظم میں رولاں کی وفاداری۔ گنلون کی دغا بازی اود کی محبت اور عربوں کے مدمقابل عیسائی سورماؤں کے کارنامے انتہائی مبالغہ آمیز انداز میں نظم کئے گئے ہیں واقعات میں بھی کوئی حسن ترتیب نہیں ہے۔ کردار بھی اس قسم کے منظوم قصوں کی طرح یا یکسر بد ہیں یا یکسر نیک۔ لیکن اپنے مخصوص دلکش انداز بیان اور مذہبی و وطنی معتقدات کی بنا پر یہ نظم فرانسیسی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور نہایت اہم خیال کی جاتی ہے۔ رولاں کی داستان نے سارے یورپ کو کسی نہ کسی طرح متاثر کیا ہے اور سترہویں صدی عیسوی تک اس کے افسانے عام طور پر نظم کئے گئے ہیں [2]

1. The Story of the World Literature – Page 180 by J. Mackay.
2. – do – – do – – Page 187 – do –

رولاں اور آرتھر کے قصوں سے قطع نظر، ہومر کی ایڈ اور ورجل کی انیڈ سے فرانسیسی ادب بہت متاثر ہوا ہے اور یونان و روم کے سورماؤں اور بہادروں کے قصے بھی فرانسیسی میں اکثر نظم کئے گئے ہیں اور یہ رومانی نظمیں اور رزمیہ سے قدرے مختلف ہیں۔ رزمیہ کی طرح ان کا تعلق کسی تاریخی واقعے سے نہیں بلکہ سنے سنائے قصوں سے ہے جن میں عشق و محبت، ہمت و شجاعت اور مافوق فطرت کے ساتھ حیرت انگیز واقعات و حادثات کی کثرت ہے۔ یہ قصے برطانیہ، یونان، فرانس، اسپین اور روم کے مختلف قصوں کے مشہور سلسلوں سے جا ملتے ہیں۔ ان منظوم رومانوں میں انیڈ، ٹرائے اور سکندر کے قصے خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں اور رولاں کے مقابلے میں فنی حیثیت سے زیادہ دل کش و مکمل ہیں۔ ٹرائے کی رومانی نظم (ROMANCE OF TROY) ۱۱۶۵ء میں منظوم ہوئی ہے۔ اس میں پندرہ ہزار اشعار ہیں۔ ابتدائی رومانی قصہ (Romance of Aeneas) ۱۱۵۵ء میں اور سکندر کی رومانی داستان (Romance of Alexander) ۱۱۴۷ء اور ۱۱۷۶ء کے درمیان وجود میں آئی ہیں اور فرانسیسی قدیم افسانوں میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔[۱]

جرمن کے دوسرے ہمسایہ ملک فن لینڈ کی سب سے اچھی منظوم رزمیہ نظم کلویلا (KALEVELA) ہے قدیم گیتوں اور نظموں کے محقق (ELIAS LONNROL) نے ۱۸۳۵ء میں اسے شائع کر کے ہمیں فن لینڈ کی اس قدیم نظم سے متعارف کرا دیا ہے۔ اس نظم میں ۲۳ حصے اور ہر حصے میں سو اشعار ہیں۔ اس میں زمانہ ماقبل تاریخ کے بعض بہادروں اور ان کے کارناموں اور جادو طلسم سے بھرے ہوئے واقعات نظم کئے گئے ہیں۔

---

[۱] World Literature - Page 190.

فراقؔ گورکھپوری سے ایک ملاقات

شمیم حنفی

اک سنگ تراش جس نے برسوں ہیروں کی طرح صنم تراشے آج اپنے صنم کدہ میں تنہا مجبور، نڈھال، زخم خوردہ دن رات پڑا کراہتا ہے۔

میں جب فراقؔ صاحب کے یہاں پہنچا اس وقت دوپہر کے غالباً بارہ بج چکے تھے۔ برآمدے میں میرے پیروں کی چاپ سنتے ہی ان کی بیقرار نگاہیں دروازے کی طرف اٹھیں۔

"کون ہے" حسب عادت وہ اپنی بھاری آواز میں چلائے اور جواب دینے کی بجائے میں دھیرے سے کمرے میں داخل ہوگیا۔ تنہا اداس اور اپنی محرومیوں کے زخم سے چور فراقؔ صاحب بستر پر پڑے ہوئے تھے۔

"آئیے صاحب" انہوں نے خلاف معمول دھیمی اور کسی حد تک خستہ آواز میں کہا۔ اور میں پلنگ کے سامنے پڑی ہوئی ایزی چیر پر بیٹھ گیا۔ ایک چھوٹی سی تپائی پر شراب کی کھلی ہوئی بوتل، شیشے کا گلاس پانی سے بھرا ہوا جگ۔ سگریٹ کے چند پیکٹ اور ماچس کی ڈبیاں، کچھ اخبارات، کتابیں اور رسائل پڑے ہوئے تھے۔ دوپہر کا سناٹا پوری فضا پر حاوی تھا۔ کچھ دیر تک میری موجودگی سے بے نیاز فراقؔ صاحب فنون کے ایک شمارے کے کسی صفحہ پر نظریں جمائے پڑے رہے۔ اور سسکتی ہوئی فضا میں پلنگ کے نیچے سر جھکائے بیٹھے کتے کے منہ چلانے کی آواز تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ابھرتی رہی۔

چند لمحوں بعد ان کی وحشت زدہ اور بیقرار پتلیاں رسالے سے ہٹ کر مجھ پر مرکوز ہوگئیں۔

"کہاں سے آرہے ہو!" انہوں نے آہستہ سے سوال کیا۔

"میں یونیورسٹی آیا تھا سوچا کہ آپ کو بھی دیکھتا چلوں۔"

"ہاں بھائی!" وہ قدرے اداس لہجے میں بولے۔ پھر فنون کے اس شمارے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "میں اس میں احمد فراز کی ایک نظم دیکھ رہا تھا صاحب!" اب یکبارگی ان کی آواز تپے ہوئے لوہے کی طرح بھاری ہوگئی "اس نے معلوم نہیں کیسے میری زندگی کے اصل درد کو سمجھ لیا۔" اور اتنا کہہ کر انہوں نے احمد فراز کی وہ نظم ترنم سے سنانی شروع کی جس کے چند مصرعوں سے میں نے اس خاکے کی ابتدا کی ہے۔ اور جو احمد فراز نے فراقؔ صاحب کی تازہ تصویر دیکھ کر کہی تھی۔ وہ تصویر غالباً نقوش میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں فراقؔ صاحب کے چہرے پر اجاڑ زندگی کے لمحات کی ان گنت خراشیں اور آنکھوں کے شکستہ مرقدوں میں روٹھی ہوئی حسرتوں کی لاشیں نظر آرہی تھیں۔ اس نظم نے ان پر غیر معمولی اثر کیا تھا اور وہ اس وقت ہمیشہ سے زیادہ مضمحل اور پژمردہ نظر آرہے تھے۔ میں کافی دیر تک بیٹھا رہا۔ گفتگو احمد فراز کی اس نظم سے ہٹ کر سیاست، ادب، تعلیم، فلسفہ اور چھوٹی موٹی باتوں پر گھومتی رہی پھر بھی وہاں سے اٹھنے کے بعد کافی دیر تک میں یہ سوچتا رہا کہ آج فراقؔ صاحب ہمیشہ سے کچھ مختلف کیوں نظر آرہے تھے۔

شمیم حنفی [illegible]

اور یہ سوال اتنا پیچیدہ نہیں کہ اس کا جواب آسانی سے سمجھ میں نہ آسکے۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیئے فراق صاحب کے ماضی کو کریدنا
وہ ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ اُن کی شادی ہو گئی اور زندگی کا یہ موڑ جس کے لیئے جوانی تصورات کے کتنے رنگ محل تیار کرتی ہے اور جس کی
بس راتوں کی تنہائیاں تخئیل کے کیسے کیسے شیش محل بناتی ہیں فراق صاحب کے لیئے بڑا بھیانک ثابت ہوا۔ ان کی زندگی کی سب سے
پیچیدگی انکی ازدواجی زندگی رہی ہے۔ خود انہیں کے الفاظ میں ازدواجی زندگی کا غم ایک زہر بن کر ان کی رگ رگ میں اور
پھر قطرے میں حل ہو گیا تھا اور انہیں ایسا لگتا تھا کہ یہ زہر مسلسل انکا گلا گھونٹ رہا ہے۔ فراق صاحب کتنے ہی اچھے موڈ میں
ں ایک لمحہ کے لیئے آپ اس پہلو کی طرف اشارہ کر دیجئے وہ یکبارگی تپ اٹھیں گے پیشانی پر پھیلا ہوا لکیروں کا جال کچھ اور
اٹے گا، آنکھوں میں بے قرار پتلیوں کی وحشت کچھ اور بڑھ جائے گی۔ سانس تیز تیز چلنے لگے گی۔ آواز میں ٹھہراؤ کی جگہ ایک
کی سی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور اس کے بعد آپ نے دور اندیشی سے کام لینے کے بجائے ذرا بھی ادھر ادھر ہاتھ پھیلایا
ق صاحب آپ ہی پر برس پڑینگے۔

شادی کے بعد ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ گھر کی ذمہ داریوں نے اچانک ان پر مسائل کی یورش شروع کر دی۔ ابھی ان کی
ہ مکمل بھی نہیں ہو سکی تھی کہ ایک پورے کنبے کی گاڑی کھینچنے کا بوجھ ان کے شانوں پر آگرا اور فراق صاحب کسی نہ کسی طرح اسے جھیلتے
۔ وہ ذہین آدمی تھے اور ان میں دنیاوی سوجھ بوجھ کی کمی نہ تھی اسلیئے صرف یہی نہیں کہ انہوں نے بہنوں کی شادیاں کیں۔ اور
ئیوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنی تعلیم بھی مکمل کر لی اور اس طرح ان کے لیئے ایک اچھے مستقبل
روازے کھل گئے .... انہیں آئی سی ایس کے لیئے بھی منتخب کر لیا گیا لیکن یہاں تو یہ عالم تھا کہ ہر ذاتی مسرت ان کے لئے ایک
یانہ بن کر آتی تھی۔

"کس کے لیئے خوش ہوتا" اکثر وہ یہ بات بڑے دکھ کے ساتھ کہتے ہیں اور اس سلسلے میں کبھی کبھی اس انتہا پسندی کے بھی شکار ہو جاتے تھے
کہ محض اپنی ازدواجی زندگی کی وجہ سے انہوں نے یہ بھی نہیں چاہا کہ وہ آئی سی ایس بنیں کیونکہ جس کے لیئے ان کے دل میں نفرت کی جوالا مکھی
ٹ رہے تھے اُسے بھلا وہ اعزاز کیونکر دے سکتے تھے کہ ایک آئی سی ایس کی شریک حیات بن کر وہ اپنا سماجی مرتبہ اونچا کر سکے۔

یہ زمانہ وہ تھا جب سیاست امیروں کا شوق تھی اور غریبوں کے لیئے ایک ضرورت کیونکہ برطانوی تسلط سے نکلنے کے لیئے ہندوستان
ی تندومد کے ساتھ ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ فراق صاحب بھی سب کچھ تیاگ کر اس میدان میں کود پڑے۔ کئی برس تک وہ نہرو جی کے ساتھ
ہے کچھ دن جیل میں بھی گذارے اور اس طرح کچھ وقت سیاسی مصروفیتوں میں کٹتا رہا اور تنہائیوں کے کچھ لمحے شاعری کے اس ذوق کے
ہوتے رہے جو کچھ تو انھیں فطرت سے ودیعت ہوا تھا اور کچھ اپنے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت مرحوم سے ورثے میں ملا تھا۔

پھر ایک منزل وہ بھی آئی جب سیاست کے ہنگاموں سے انکا جی اچاٹ ہو گیا بھری دنیا میں وہ خود کو تنہا سمجھنے لگے۔ اور ان کی سیماب
فت فطرت نے اس وادی کو بھی ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا۔ انہوں نے ادبیات انگریزی میں ایم اے بڑے امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور ورڈز ورتھ
ر کیٹس کے خیالی پیکروں کے ساتھ خوشبو، رنگ اور حسن کے زعفران زاروں کی سیر کرنے لگے۔

اب انہیں کوئی معاشی الجھن نہیں تھی وہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہو گئے تھے۔ زندگی کا ایک ڈھرا بن چکا تھا۔ پھر بھی
دواجی زندگی کی تلخی ان کی شخصیت پر چھاتے ہوئے شدید احساس فسردگی و تنہائی کو دور نہ کر سکی۔ بچپن سے ان کا مزاج عام انسانوں
یوں بھی کچھ مختلف سا تھا۔ مختلف کیوں بلکہ یہ کہیئے کہ ہر جذبے میں انتہائی شدت نے ان میں کچھ نیم وحشیانہ صفات پیدا کر دی تھیں۔
بلدی برس پڑنا اور اس حد تک مغلوب الغضب ہو جانا کہ بس چلے تو اس شخص کو قتل ہی کر دیا جائے جس پر غصہ آیا ہو غصے میں انکی

حالت دیوانوں کی سی ہو جاتی ہے۔ میں نے اکثر یہ منظر دیکھا ہے کہ وہ خاصے اچھے موڈ میں شام کو بیٹھے باتیں کر رہے ہیں ان کی کرسی سے ملی ہوئی تپائی پر شراب کی بوتل، گلاس اور پانی سے بھرا ہوا جگ رکھا ہے۔ ارد گرد دو چار کرسیوں پر اور لوگ بھی بیٹھے ہوئے ہیں۔ ادب فلسفہ۔ جمالیات۔ کلچر۔ جنسیات، شعر و شاعری سیاست اور ادھر ادھر کے مختلف موضوعات پر اچھی بھلی باتیں ہو رہی ہیں۔ اتنے میں اگر کسی شخص نے جو بیچارہ فراق صاحب کا مزاج شناس نہ ہوا کوئی ایسی بات زبان سے نکالی جس نے فراق صاحب کے ذہن میں سوئے ہوئے غصے کے تاروں کو اک ذرا جنبش دے دی پھر طوفان آ جائیگا پہلے تو فراق صاحب اسے سنبھالنے کی کوشش کرینگے۔ ضبط کرنے کی ناکام کوشش کرینگے اور اگر اس پر بھی معاملہ نہیں سلجھا تو ان کا سارا وجود ایک بھڑکتا ہوا شعلہ بن جائے گا۔ ان کی تپی ہوئی آواز میں ایک ایسی کرختگی پیدا ہو جائے گی جو شام کے افسردہ اور پُر اسرار سکوت کے پرخچے اڑا دیگی۔

ان کے مزاج کی اس سودا ویت نے ان کی تنہائیوں میں اور اضافہ کر دیا اب وہ زمانہ تو نہیں رہ گیا جب عقیدت مند شاگرد استاد کی گالیاں بھی سنتے جاتے تھے اور چلمیں بھی چڑھاتے رہتے تھے۔ ہندوستان کے بٹوارے کے بعد ان کے ایسے بہت سے عقیدت مند بکھر گئے جو شام ہوتے ہی فراق صاحب کے یہاں پہونچ جاتے۔ فراق صاحب کی وحشت کچھ کم ہو جاتی اور وہ باتوں میں کھو جاتے اور یہ صحبت ختم ہوتے ہی وہ منزل آتی جب آدھی رات کی سحر انگیز فضاؤں میں فراق صاحب خیال کی پریوں کو بلاتے۔

اب آؤ میرے کلیجے سے لگ کے سو جاؤ یہ پلکیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

لیکن ان کا یہ خواب جب اس کربناک حقیقت سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتا جو زمانے کی نظروں میں ان کی رفیقۂ حیات ہو کر بھی ان کے واسطے بنی ہی نہ تھی۔ اور جس نے فراق صاحب کی پوری شخصیت کو "نفرتوں کا اگن کنڈ" بنا کر رکھ دیا تھا تو وہ اپنی اس شکست پر جھنجھلا کر شراب کی طرف ہاتھ بڑھاتے پگھلی ہوئی آگ ان کی رگوں میں پھیل جاتی اور وہ ایک اندرونی جلن سے چور ہو کر آنکھیں بند کر لیتے جیسے جیسے زندگی کے سر پر مسائل کے اولے گرنے کی رفتار تیز ہوتی گئی زندگی نے بھی تیزی سے بھاگنا شروع کر دیا شام کی صحبت میں جمنے والے کچھ تو پاکستان چلے گئے جو یہاں بچ رہے تھے ان میں سے کچھ تو بیچارے زندگی کی ڈور تھامے ہانپ ہانپ کر اس کے ساتھ بھاگ رہے تھے جنہیں فرصت کے چند لمحے میسر تھے وہ بھی فراق صاحب کے مزاج کی سودا ویت کے خوف سے اب ان سے کترانے لگے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ ایک اچھی بھلی زندگی تنہائیوں کے تھپیڑے کھا کھا کر نڈھال ہو گئی۔ سانسوں کی تھکن بدن کی ٹھنڈک آخر احساس سے کب تک لپٹتی تنہائیوں کے ساتھ ساتھ ان کی وحشتیں اور اداسیاں بھی بڑھتی گئیں۔

اور ایسے عالم میں تو اچھے اچھوں کی حالت بگڑ جاتی ہے پھر بھی فراق صاحب انتہائی بد اعتدالیوں کا شکار رہنے کے باوجود مجاز اور میراجی کی طرح بالکل تباہ نہیں ہوئے۔ اور اس کی وجہ صرف یہ تھی ان کی بظاہر اجڑی اجڑی سی بے نیاز، لاپروا، نیم مدہوش اور نیم وحشی شخصیت کے خول میں چھپا ہوا بیداری کا احساس انہیں ہمیشہ ٹھوکے لگاتا رہا۔ انہیں کے الفاظ میں توازن اور مصلحت اندیشی کے کھونٹے سے بے اعتدالیوں کی رسی بندھی رہی اور انہوں نے جب بھی شدت غم سے چور ہو کر رسی تڑانی چاہی بیچارے بھاگ تو نہیں سکے کیونکہ گرہ مضبوط تھی۔ یہ ضرور ہوا کہ منہ کے بل گر پڑے۔ جھنجھلائے، کراہے، چیخے چلائے اور آخر تھک ہار کر کسی نہ کسی طرح پھر کھڑے ہو گئے۔ اس توازن نے جہاں انہیں اس شرمندگی سے بچایا کہ بالکل قلاش، ہو کر بھی یہی شخصیت کا بوجھ اٹھائے رسوائیوں کے چوراہے پر فکر و فن کی دوکان لگائے آنے جانے والوں سے سہارے کی بھیک مانگتے وہیں اپنی ان ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے میں مدد بھی دی جو ایک ناگزیر حلقۂ زنجیر کی طرح ان کے گلے میں پڑی ہوئی تھیں وہ یونیورسٹی میں باقاعدگی کے ساتھ طلبا کو انگریزی ادبیات پر لکچر دیتے رہے۔ لڑکیوں کی شادیاں کیں صاف ستھرے طریقے سے گھر میں کھانے پینے اور رہن سہن کا چرخہ بھی چلتا رہا۔ روزانہ شام کو شراب بھی آتی رہی اور شوق کے سامان بھی مہیا ہوتے رہے

فراق صاحب نے اپنی شاعری میں انسان کی بدنام زمانہ جنسیت کو بھی بقول سجاد ظہیر روحانی بلندیاں بخشی ہیں وہ سیج پر لیٹی ہوئی سہاگن کے ان لمحات کی منظر کشی بھی جب

کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ فرشتے شرم سے آنکھیں بند کرنے کے بجائے عقیدت سے اپنا سر جھکا دیں انہوں نے اپنی غزلوں، نظموں اور خاص طور سے روپ کی رباعیوں میں ایسے صدہا نازک موقعوں کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے جس کے تصور ہی سے ثقہ لوگ ایک لاحول پڑھ کر نجات کی دعائیں مانگنے لگیں۔ لیکن یہاں بھی ان کے یہاں ننگ دھڑنگ فحاشی یا عریانیت پاکیزگی کی ہزاروں چلمنوں کے پیچھے چلی جاتی ہیں۔ ازدواجی زندگی کی محرومیوں نے انہیں فطرت کی طرف سے ڈھیروں ودیعت کی ہوئی جنسیت زندگی کی میراث کو آوارہ وادی انہوں نے خود لکھا ہے کہ بچپن میں کسی حسین مرد یا عورت کو قریب دیکھ کر ان کی ہڈیاں اندر ہی اندر سلگ اٹھتی تھیں اس شدید احساس حسن اور جنسی ہوس کے جذبے نے ان کی عملی زندگی کو بھی اتنا گلنار کیا کہ جو لوگ فراق صاحب کو جانتے ہیں وہ ان کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف نظریں اٹھائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیکن جب وہ خارجیت کا چولا اتار کر تخیئل کی وادیوں میں اسی احساس حسن اور اسی بدنام زمانہ جنسیت کے ست رنگے نقشے کھینچتے ہیں تو جانے کہاں سے ایک خوابناک، پراسرار عظمت، پاکیزہ اور مقدس فضا امنڈ آتی ہے۔ یہ "تضاد" انکی روزانہ زندگی میں بھی نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی وہ سردی گرمی میں بھی کئی کئی دن نہیں نہائینگے، کمرے میں سگریٹ کے ٹکڑے بکھرے رہیں گے۔ پھٹے پرانے اخبارات و رسائل گرد سے اٹے پڑے ہونگے۔ اگر کبھی نفاست پسندی کی لہر بھری تو وہ کمرے کو صاف کرائینگے ہر چیز قرینے سے رکھ دی جائیگی۔ بستر کی چادریں اور تکیے کے غلاف بدلے جائیں گے۔ الماریوں کی گرد جھاڑی جائیگی لیکن ٹھیک اسی وقت اگر انہیں کھانسی آگئی اور اگالدان قریب نظر نہ آیا تو وہ بے جھجک جھم چلتے ہوئے فرش پر تھوک بھی دینگے۔ انکا شیو تین دن کا بڑھا ہوا ہو اور انہیں کسی ایسی دعوت میں جانا ہو جہاں معززین شہر کا مجمع ہوگا اور ان کا موڈ نہ آئے تو نہ وہ کپڑے بدلنے کی زحمت مول لیں گے اور نہ شیو بنوائیں گے۔ وہ زندگی میں سلیقے اور تنظیم کے حد درجہ قائل ہوتے ہوئے بھی سلیقے اور تنظیم کے جال میں خود کو بے دست و پا نہیں چھوڑ سکتے (اسی آزاد پسندی نے انہیں کسی ازم کا غلام ہونے سے بھی بچا یا اور کسی مخصوص ادبی تحریک اور مکتبہ فکر سے مکمل ذہنی وابستگی محسوس کرنے کے باوجود وہ اس کی گرفت میں نہ آسکے) لیکن جب کبھی وہ اسی مجذوبانہ ہیئت میں حفظان صحت کے عام اصولوں اور سلیقے اور صفائی کی باتیں کریں تو اس حد تک پہونچ جائیں گے جہاں نفاست کی آخری حدیں بھی ان کے پاؤں کی گرد بن جائیں گی۔ اسی طرح کھانا کھاتے وقت وہ دہی یا اس طرح کی کوئی اور چیز چمچے کے بجائے دو انگلیوں سے چاٹ چاٹ کر کھائیں گے اور وہ بھی اس طرح کہ آس پاس بیٹھے ہوئے لوگ ایک مسلسل چٹخارے کے راگ سے محظوظ ہوتے رہیں۔ اگر وہ پلنگ پر بیٹھے ہیں اور ہلنے ڈولنے میں دھوتی کا چھور یا پائجامے کا پائنچا ذرا اوپر اٹھ گیا تو سامنے بیٹھے ہوئے لوگ چاہے آنکھیں بند کریں یا منہ دوسری طرف پھیر لیں فراق صاحب اس سے بے نیاز رہیں گے۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ عام مجلسی رکھ رکھاؤ اور اٹھنے بیٹھنے یا کھانے پینے کے طور طریقوں سے واقف نہ ہوں۔ وہ یہ سب خوب جانتے اور سمجھتے ہیں لیکن تنہائی اور محبت سے محرومی کے شدید احساس نے ان کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ وہ جان بوجھ کر ان چیزوں کی طرف سے لاپرواہ ہو گئے ہیں۔ لیکن ہمیشہ ان کی یہ خواہش رہتی ہے کہ کوئی انہیں اس عالم میں دیکھ کر ایسی بے نیازی سے آگے نہ بڑھ جائے بلکہ ان پر شفقت اور محبت کی ایک نظر ڈالے انہیں ٹوکے، چمکارے اور ایک بچے کی طرح انہیں بنائے سنوارے محبت کے ایک بول کے لیئے فراق صاحب کیا کچھ نہیں کر سکتے بے چارگی اور بے لبی کا احساس زندگی کے ہر لمحے میں ان کا تعاقب کرتا رہتا ہے

ایک بار مسوری کے ایک ہوٹل میں آدھی رات کے وقت فراق صاحب تقریباً نیم بیہوشی کے عالم میں لڑکھڑاتے ہوئے غسل خانے کی طرف
ر رہے تھے۔ باہر بارش ہو رہی تھی اور ساری فضا سپید کہرے کی چادر میں لپٹی ہوئی تھی۔ غسل خانے تک پہونچتے پہونچتے وہ کئی بار گرتے
تے بچے ان کے حلق سے درد میں ڈوبی ہوئی ایک کراہ نکلی اور وہ اپنے آپ سے بولے

غلط شادی نے مجھے تباہ کر دیا۔

بڑی دیر تک وہ اسی طرح زیر لب بڑبڑاتے رہے۔ ان کی آواز میں زندگی کا سارا درد سمٹ آیا تھا آخر تھک ہار کر سو گئے۔
کچھ تو اس کرب ناک تنہائی نے اور کچھ ان کی معلمانہ زندگی کے اثر نے انہیں لگاتار گھنٹوں بولتے رہنے کا عادی بنا دیا ہے۔ گفتگو کو وہ دماغی
نفس کہتے ہیں۔ پھر ان کے پاس موضوعات کی کمی نہیں لیکن حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ جس طرح وہ طلوع آفتاب، خوشبو، رنگ، چاندنی، شفق۔
شاں اور قوس قزح پر گھنٹوں باتیں کر سکتے ہیں اسی طرح کسی مشاق ریاضی داں کے اعداد کے مطابق وہ یہ حساب بھی لگا لیں گے کہ روزانہ دنیا میں
لہ کتنے سگریٹ پی جاتے ہیں۔ اور سگریٹ کے بچے ہوئے حصے میں کتنی مالیت کا تمباکو ضایع ہوتا ہے۔ ایک بار فراق صاحب کے یہاں سے واپس آتے
ئے استاذی پروفیسر احتشام حسین نے کہا تھا کہ واقعی فراق صاحب کا ذہن حیرت خیز ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ فراق صاحب کی ذہانت کا طلسم
لوت و جلوت ہر جگہ حاوی نظر آتا ہے وہ بڑے بڑے جغادری قسم کے عالموں کی صحبت میں بھی سب سے الگ اور کسی حد تک سب پر
ائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کسی موضوع پر ان لوگوں سے کم ہی دسترس رکھتے ہوں جن سے وہ مصروف گفتگو ہیں لیکن یہاں بھی میدان
ہیں کے ہاتھ رہے گا کیونکہ انکا علم اکتسابی نہیں۔ کوئی بھی نیا خیال ان کے ذہن میں داخل ہونے کے بعد ہزاروں خیالات کو جنم دے دیتا ہے۔ ان کی گفتگو
قول مجتبیٰ حسین کنول کے پھول کی طرح دھیرے دھیرے کھلتی ہے پھر اس میں ان گنت گوشے پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک موضوع سے سینکڑوں موضوعات جھانکنے لگتے
یں ایک بات سے ہزاروں باتیں پیدا ہوتی ہیں لیکن فراق صاحب عام طور سے بھٹکتے نہیں ان کا تربیت یافتہ ذہن موضوع کے مرکز کو پوری طرح
ی گرفت میں رکھتا ہے۔ خود اپنے الفاظ میں وہ موضوع کے مرکز پر سورج کی طرح بیٹھ جاتے ہیں اور اس کے گرد ہزاروں شعاعوں کا جال پھیل جاتا
ہے۔ یہ عالم تقریر و تحریر میں ہر جگہ یکساں طور پر برقرار رہتا ہے۔ مزاج میں حد درجہ لاابالی نظر آنے کے باوجود ان کے یہاں باقاعدگی کی بھی
ی نہیں۔ اگر وہ یہ طے کر لیں کہ انھیں کوئی مضمون ایک نشست میں مکمل کرنا ہے تو کوئی بھی الجھن یا حادثہ اس ارادے کو پایۂ تکمیل تک پہونچنے سے روک
ہیں سکتا۔ انگریزی ESSAYS کی ایک کتاب انہوں نے ایک مہینے میں مرتب کر ڈالی تھی میں نے اکثر یہ منظر دیکھا ہے کہ وہ صبح صبح جاگتے ہی چکے ہیں۔ اخبار
تم کر چکے ہیں کچھ لوگ آگئے جن سے گفتگو ہو رہی ہے فلسفے اور ادب کی گفتگو جس کے دائرے میں کالی داس، ورڈسورتھ، ملٹن اور شکسپیئر، سعدی و حافظ، کلچر اور
سیاست سبھی سمٹ آئے ہیں اور ٹھیک اسی وقت وہ صاحب آگئے جنہیں فراق صاحب اپنے ESSAYS بول کر لکھواتے ہیں۔ (بول کر اسلئے کہ وہ
نود لکھنے سے تقریباً معذور ہو چکے ہیں) اور وہ ہائی اسکول کے طلبا کے لئے دیہاتی پوسٹ مین۔ ریلوے انجن۔ سائیکل کی سواری۔ اور ریل کے سفر پر
ی البدیہہ مضمون لکھوانا شروع کر دینگے مضمون ختم ہوتے ہی گفتگو کا سلسلہ پھر شروع ہو جائے گا۔ اور فراق صاحب ہائی اسکول والی سطح سے ابھر کر پھر اپنی جگہ
پر پہونچ جائیں گے فلسفہ، ادب، کلچر اتنی جلدی ایک سطح سے دوسری سطح تک پہونچ جانا انکا مزاج بن چکا ہے۔ اکثر وہ فطرت کی پاکیزگیوں کا ذکر
رتے گفتگو میں کوئی گرہ آجانے پر اچانک ایک موٹی سی گالی بھی بک جائیں گے۔ یہ ضرور ہے کہ اس گالی کا استعمال محض شدت اظہار کیلئے ہوگا۔ گالی برائے گالی نہیں
اس سلسلے میں ایک بار ایک دلچسپ واقعہ بھی ہوا تقریباً دو سال قبل دلی میں ایک شام کو ہاتھ میں آتش سیال کا جام لئے فراق صاحب ایک چھوٹی سی
شست میں اشعار سنا رہے تھے غیر رسمی سی نشست تھی جس میں صاحب خانہ نے چند مخصوص دوستوں اور اعزا کو مدعو کر رکھا تھا چند خواتین بھی تھیں
بھی بڑے انہماک سے سن رہے تھے کسی کو وقت گذرنے کا احساس بھی نہیں ہوا۔ دفعتاً ایک خاتون جو مرحوم وزیر اعظم نہرو کے ذاتی عملے سے متعلق تھیں گھڑی
ر نظر ڈالتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئیں۔ وہ فراق صاحب کا بیحد احترام کرتی تھیں اور فراق صاحب بھی ان پر شفقت فرماتے تھے انہیں اس طرح اچانک اٹھتا

دیکھ کر فراق صاحب سرور میں ڈوبی ہوئی آواز میں بولے

"یہ حرام زادی کہاں چل دی۔"

خاتون کے ماتھے پر بل پڑ گئے اور وہ کوئی جواب دیئے بغیر چپ چاپ کمرے سے باہر نکل گئیں۔ ہم سب ایک لمحے کے لئے چونکے پھر بات آئی گئی ہوگئی لیکن صاحب خانہ نے نشست ختم ہوتے ہی تنہائی میں مجھ سے اس واقعہ پر اپنے ردعمل کا اظہار کیا۔ دوسری صبح انہوں نے بہت دبے لفظوں میں فراق صاحب سے ان کے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے خود ہی یہ تاویل بھی پیش کردی کہ اس وقت حضور شاید عالم کیف میں تھے لیکن فراق صاحب یہ سنتے ہی بپھر گئے اور قدرے جھلاہٹ کے ساتھ کہا

صاحب! مجھے اچھی طرح یاد ہے میں قطعی نشے میں نہیں تھا۔ اس کمبخت کو میں اپنی بیٹی کی طرح مانتا ہوں میں نے یونہی پیار میں کہہ دیا تھا۔

صاحب خانہ نے بھی جرح نہیں کی اور خاتون کو فون پر سمجھا دیا اور غالباً وہ بھی فراق صاحب کی اس ادا کو سمجھ کر زیادہ دیر تک گالی کھلکے بے مزہ نہ رہ سکیں بات کہاں سے کہاں پہونچ گئی۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ فراق صاحب کی شخصیت میں پیچ در پیچ اتنے ہیں اور اتنے زاویے ہیں کہ انہیں ایک مرکز پر جمع کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ انکی شخصیت بظاہر متضاد نظر آنے والے نظریات کا مجموعہ ہے۔ وہ ہندوستانی ثقافت اور کلچر سے شدید پیار کرتے ہیں۔ لیکن مغربی طرز زندگی کو جدید ہندوستان کا واحد ذریعۂ نجات سمجھتے ہیں وہ کسی بھی قسم کے سماجی یا معاشی استحصال کے کٹر دشمن ہیں لیکن دب کو ان باتوں سے الگ درک و وجدان کی چیز سمجھتے ہیں۔ وہ عام انسانوں سے بالکل الگ نظر آتے ہیں لیکن ان کی آواز ہزاروں انسانوں کے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے۔ وہ غصے میں پاگل ہو جاتے ہیں لیکن ان کی شخصیت میں اتنی ہی گھلاوٹ اور نرمی بھی ہے۔ ان کا مزاج انتشار اور تنظیم کا ایک عجیب و غریب مرکب ہے۔ وہ دیوانے بھی ہیں اور ہشیار بھی اور یکار خویش ہی نہیں بلکہ برائے دیگراں بھی ہشیار ہیں ان میں شعلے کی تڑپ بھی ہے اور شبنم کا گداز بھی بلندی بھی ہے اور پستی بھی لیکن خود انہیں کے قول کے مطابق پستیوں تک آنے کے لئے انہیں اپنی سطح سے اتر نا پڑتا ہے۔ ان کی زندگی ایک جھلسی ہوئی، تشنہ آرزو، نا آسودہ، غمزدہ، نڈھال اور احساس کے زخموں سے چور زندگی رہی ہے لیکن اس کے باوجود ان میں زندہ دلی کی کمی نہیں وہ ہلکی پھلکی تفریحوں میں بھی پوری دلچسپی لیتے ہیں... لیکن مشینی تفریح (MECHANI-SED PLESURE) کے قائل نہیں۔ انہیں ریڈیو اور اور گراموفون سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سنگیت کا لطف وہ اسی وقت لے سکتے ہیں جب مغنی کا چہرہ ان کی نظروں سے دور نہ ہو۔

ابھی کچھ ہی دنوں پہلے کا واقعہ ہے گرمی اور پھر الہ آباد کی گرمی! خدا کی پناہ! فراق صاحب پسینے میں شرابور سول لائنس کے ایک بار میں گئے دختِ رز کا وظیفہ اب وہ روزانہ نہیں بلکہ طویل وقفوں کے بعد پڑھتے ہیں ڈرائی جن کی ایک بوتل خریدی اور شیروانی کے بٹن کھول کر کرتے کی جیب سے روپئے نکالے تو نوٹ بالکل بھیگے ہوئے تھے۔ دوکاندار نے دھیرے سے کہا

صاحب یہ نوٹ بالکل تر ہیں:

فراق صاحب نے فوراً بڑی شستہ انگریزی میں جواب دیا

OH YES! I AM GIVING YOU WET MONEY FOR 'DRY GIN'

لیکن ان کی یہ زندہ دلی مجھے کڑوی کسیلی دوا کی وہ گولی معلوم ہوتی ہے جس پر شکر کا غلاف لپٹا ہوا ہو۔ وہ رات کی تنہائیوں میں شاید اپنی ناکامیوں پر روتے بھی ہیں۔ اکثر یہ آنسو اشعار میں ڈھل کر ان کے پڑھنے والوں تک بھی پہونچ جاتے ہیں! دوروں کے ہنگاموں میں اپنے بے تکلف دوستوں اور طالب علموں کی موجودگی میں قہقہے بھی لگاتے ہیں اپنی زندگی سے بھرپور پتی ہوئی، بھاری اور کائنات پر چھا جانے والی آواز میں لیکن کبھی کبھی میں ان بلند آہنگ قہقہوں کو سن کر کانپ کانپ اٹھا ہوں...

اور مجھے غیر شعوری طور پر ہارڈی کا یہ جملہ یاد آگیا ہے THE PEOPLE WHOSE HEARTS ARE ALWAYS ACHING ARE THE ONES WHO JOKE MOST.

اور میں فراق صاحب کے اس انتہائی نامکمل خاکے کو اپنی معذوریوں کے احساس سے پشیمان ہو کر یہیں ختم کرتا ہوں۔ بوتل میں جن کو قید کرنے کے قصے میں ذہنی

تاج محل کی تعمیر اور اس کے معمار

پروفیسر شیخ محمد

تاج محل کی تعمیر سے متعلق ایک کتاب "خلاصہ احوال بانو بیگم" انگریزوں کے ابتدائی دور میں کسی نے آگرہ میں لکھی۔ اس میں تاج کی تعمیر میں حصہ لینے والے معماروں کی فہرست ہے اور تاج کی تعمیر میں جو سامان استعمال ہوا اس کا تفصیل سے ذکر ہے۔ سکندرہ، موتی مسجد، اور دیوان خاص وغیرہ کا بھی بیان ہے۔ روضۂ تاج کی پیمائش دی ہوئی ہے۔ چند کتبات اور توپوں کا اندراج ہے۔ ایک نسخہ میں شہنشاہ اکبر کے اجمیر جانے کا بھی ذکر ہے۔

معماروں میں استاد عیسٰی کا نام سرفہرست ملتا ہے۔ اس مخطوطہ کی نقلوں نے عام ہو کر حیرت خیز قیاس آرائیوں کو جنم دیا۔ ہندوستان کے اکثر کتب خانوں میں اس کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد) میں اس کے تین مختلف العنوان قلمی نسخے راقم کی نظر سے گذرے ہیں۔

(ا) تاریخ بنائے تاج گنج وسکندرہ وموتی مسجد ودیوان خاص۔

(ب) تاریخ تاج محل ومصارف تعمیر آں۔

(س) احوال تاج ونقشہ جات۔

مخطوطات کی کیفیت۔

نسخۂ الف۔ تاریخ بنائے تاج گنج۔۔۔۔۔۔

یہ خوش خط سات سطری نسخہ وسط میں ناقص ہے۔ ۵۷ اوراق پر مشتمل ہے۔ شروع میں لکھا ہوا ہے۔

"خلاصہ احوال بانو بیگم مخاطب بہ ممتاز محل عرف تاج بی بی بنت نواب اعتماد الدولہ برادر زادی نورجہاں بیگم اہلیہ شاہ جہاں بادشاہ غازی ولد جہانگیر بادشاہ غازی۔

پیدائش بیگم صاحبہ	در ۱۰۰۲ھ
شادی بیگم صاحبہ	در ۱۰۲۱ھ
وفات بیگم صاحبہ	در ۱۰۴۰ھ

احوال سکندرہ وقلعہ وموتی مسجد ودیوان خاص وآمدن سنگ ہا واسم کاریگراں واستادان وپیمائش روضۂ منورہ" وغیرہ راقم کے خیال میں یہ گویا اس کتاب کا سرنامہ ہے۔ مغلیہ دور کی تاریخی کتب میں حالات کا یہ اندازِ بیان نہیں ملتا۔ زیرِ نظر مخطوطہ میں ابتدا سے تخاطب کا لہجہ اور پاسِ ادب کا فقدان قابلِ غور ہے۔ عنوان کی شجرہ کی سی کیفیت اور قاموسی طرز۔

تاریخی گوشوارہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بعد کی پیداوار ہے۔ ورنہ مغل دور کی تاریخ کی کتابوں میں تفصیل کی ایسی نہج نہیں ہے
لفظ اہلیہ پر بھی غور کیجئے۔ کس ہم عصر مورخ کی یہ مجال ہوسکتی تھی کہ ملکۂ ممتاز محل کو اس طرح سے خطاب کرے۔

ابتدائی الفاظ یہ ہیں: "آورده اند کہ شاہ جہاں بادشاہ غازی ...."

زیر نظر مخطوطہ میں گوہر آرا بیگم کی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"دھر آرائی کہ اندرونِ شکم والدۂ خود نالیده وقتیکہ پیدا شد بیگم صاحبہ نواب مہد علیا ارجمند بانو بیگم مخاطب بہ ممتاز محل وفات یافت[1]"

اس مولود کا نام گوہر آرا بیگم[2] تھا۔ مگر تینوں قلمی نسخوں میں دھر آرا لکھا ہے۔ اور سفر نامہ برنیر[3] میں روشن آرا لکھا ہے۔
اس کے قبل افسانوی رنگ میں بادشاہ اور ملکہ کے شطرنج کھیلنے۔ شکم میں بچہ کے رونے۔ آواز گریہ پر خواصوں کا خطرہ محسوس کرنے اور شاہ سے مخفی رکھنے کا بیان ہے[4]

ممتاز محل کی وفات کی اس افسانہ نما کیفیت سے شاہ جہاں کے عہد کی تمام تاریخیں خالی ہیں۔ ان تاریخوں میں ملکہ کی وفات اور تدفین کا حال تفصیل سے ملتا ہے۔

"خلاصہ احوال بانو بیگم" کے خالق کی زبانی سنئے۔

"القصہ دریں واقعات و حرکات دہر آرائے اندرونِ شکم والدۂ خود بسیار نالیده بود کہ بمجرد استماع نالیدن آں بیگم صاحبہ از حیات خود مایوس گشتہ شہنشاہ را نزد خود خواند ......[5]"

انتہائے یاس میں ملکہ نے بادشاہ کو اطلاع کرائی اور عالم گریہ و زاری میں اپنے وقت معہود کا ذکر کیا۔ اپنے تمام زر و زیور اور گنجینۂ جواہرات بادشاہ کے سپرد کردئے کہ بادشاہ زادوں اور شاہزادیوں کی پرورش و تربیت پر اس نقد و جنس کو صرف کیا جائے[6]

عام طور پر مشہور دو وصیتوں کے ذکر کے بعد[7] "احوال تیاری روضۂ منورہ" کے ذیل میں ایک واقعہ نقل کیا گیا ہے۔ اس کا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"ایک مرتبہ بادشاہ جنگل میں سیر و شکار میں مصروف تھے کہ ایک صاحب حال درویش۔ بہلول شاہ عرف لال شاہ کو تاج گنج موضع لبی میں سیمل کے درخت کے نیچے بیٹھے دیکھا۔ وہ مٹی کا ایک روضہ بنا رہے ہے

---

[1] نسخہ الف ص ۹ / واقعات دہلی ص ۷۹۴ کے حاشیہ میں یہی تفصیل درج ہے۔
[2] عمل صالح میں ۴۴۸ / بادشاہ نامہ جلد اول ص ۳۸۷ / ماثر الامرا جلد اول ص ۱۵۹۔
[3] سفر نامہ برنیر ص ۵
[4] قلمی نسخہ الف ص ۱۰ ـ ۱۱ ـ ۱۲
[5] قلمی نسخہ الف ص ۱۵
[6] قلمی نسخہ الف ۱۶ ـ ۱۷
[7] قلمی نسخہ الف ۲۲ تا ۲۴

تھے۔ ملکہ نے درویش سے وہ روضہ مانگا۔ درویش نے اس روضہ کی قیمت ایک ہزار روپیہ بتلائی۔ بادشاہ نے مطلوبہ رقم فقیر کے حوالے کی۔ اس نے وہ رقم غریبوں اور محتاجوں میں تقسیم کر دی[1]"
درویش کی طلب پر بادشاہ نے ایک صاحب کمال مصور کو اس کی خدمت میں بھیجا۔ درویش مذکور اس کو بغل میں لے کر ایک گھنٹہ تک روضہ کا نقشہ بتلاتے رہے۔ بعد میں اس نے روضہ کا نقشہ تیار کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا اور بادشاہ بہت خوش ہوا[2]"
آگے چل کر لکھا ہے۔ اس نقشہ کے مطابق روضہ کا نقشہ بنایا گیا۔
ممتاز محل کے انتقال کے بعد کا ذکر ملاحظہ کیجئے۔
"بعد از انتقال تابوتِ بیگم صاحبہ را تا شش ماہ بیرونِ روضۂ منورہ بر دروازۂ چوک امانت داشتند"
تیسرے نسخہ میں لکھا ہے۔
"بعد از انتقال بیگم صاحبہ را تا شش ماہ بیرونِ روضہ بر دروازۂ چوک دیگر زمین کہ افتادہ است امانت داشتند و کوا عذات و نقشہ ہائے ہر یک اوستادے آور دند می دیدند۔ چوں نقشۂ یکے پسندِ بادشاہ آمد۔ بموجب آں نقشہ لطیفہ روضہ چوبے تیار شد۔ من بعد روضہ از سنگ عجائب و الغرائب در عرصۂ ہفتدہ سال کلہم اجمعین تعمیر یافتہ آراستہ شد[3]"
نسخہ الف کی عبارت کا آخری جزو ملاحظہ کیجئے۔
"بموجب نقشہ درویش صاحب تیاری روضۂ منورہ مقدسہ در عرصہ شانزدہ سال و نہ ماہ و بست و یک یوم کلہم اجمعین تعمیر یافت[4]"
اقتباس بالا میں" بعد از انتقال" سے قاری کا ذہن اس امر کی طرف جاتا ہے کہ بیگم کا انتقال آگرہ میں ہوا اور آگرہ میں امانتاً سپردِ خاک کیا گیا۔ زیر نظر کتاب کا مؤلف اس حقیقت سے آگاہ نہیں ہے کہ ممتاز محل کا انتقال[5] برہان پور میں ہوا اور باغ آہو خانہ (زین آباد) میں پہلی مرتبہ ملکہ کو چھ ماہ کے لئے سپردِ خاک کیا گیا۔
صفحہ ۱۳ پر بے بدل خاں کا مشہور قطعہ درج ہے۔

" تاریخ وفات بیگم صاحبہ

زیں جہاں رفت چو ممتاز محل	در جنت بر خش حور کشاد
بہر تاریخ ملائک گفتند	جائے ممتاز محل جنت باد[6]

۱۰۴۰ھ

---

[1] نسخہ الف ص ۲۵ [2] نسخہ الف ص ۳۰
[3] نسخہ س ورق ۶ ب [4] نسخہ الف ص ۳۰
[5] تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے عمل صالح ص ۴۴۸/ بادشاہ نامہ ص ۳۸۶/ مآثر الامرا جلد اول ص ۱۵۹/ راقم کے مضامین (۱) "آہو خانہ" بہارستان ۱۹۵۶ء (۲) "آثار برہان پور"
[6] عمل صالح جلد دوم ص ۱۵/ واقعات دہلی جلد اول ص ۴۷۹/ نسخہ ب ورق ۶

زیرِ تبصرہ کے کچھ درمیانی اوراق غائب ہیں۔

صفحہ ۴۶ پر توپ ظفر بخش کا ذکر ہے جو دریائے جمنا میں غرق ہو گئی تھی۔ اس کے وزن کے نیچے لکھا ہے۔

"در دور جلال الدین محمد اکبر بادشاہ غازی سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی در ۱۰۳۶ھ[1] مقدس والا۔ بیت

فتح دکن کرد بلطف اللہ

شاہِ جہانگیر ابن اکبر شاہ"

صفحہ ۴۷ پر دھولدہاں توپ کی تیاری کے ذکر میں لکھا ہے۔

"روزی حضرت شاہ جہاں بر تخت نشستہ بود فرمود کہ توپ دھولدہاں کہ رام راجہ تیار کنانیدہ است التماس شد کہ راجہ اجی چند قنوج۔ از استاد سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی گفت کہ یک ضرب توپ کلاں تیار سازند۔"

بعد میں روضہ کی پیمائش۔ پتھر اور صناعوں کے نام کی تفصیل ہے۔ افسوس کہ جن کاغذات پر متعلقہ تفصیل نقل کی گئی تھی، جبلپور کے ہنگاموں میں برباد ہو گئے۔

نسخہ الف کا کاتب بہار علی ساکن تاج گنج ہے۔

نسخہ ب۔ تاریخ تاج محل و مصارفِ تعمیر آں۔

یہ نسخہ ۲۵ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک قلمی اور چند مطبوعہ تصاویر ہیں جو ۱۸۶۹ء میں مطبع الٰہی میں چھاپی گئی ہیں نسخہ کی ابتدا اول کی مانند "می گویند کہ قبل از تولد..... سے ہوتی ہے۔

وصیتوں[2] کے بعد ممتاز محل کی وفات[3] کا ذکر ہے۔ بے بدل خاں کے مذکورۂ بالا قطعہ کے بعد "تصنیف شہاب الدین" کے عنوان سے مقبرہ اور باغ کی تعریف میں ایک قطعہ ہے[4]

دو شعر ملاحظہ کیجئے ؎

زہے مرقدِ پاک بالقیس عہد	کہ بانوئے آفاق راگشتہ مہد
منور مقامے چو باغِ بہشت	معطر چو فردوسِ عنبر سرشت

پورا قطعہ معین الآثار اور واقعات دہلی میں نقل ہے۔ مگر اس کا آخری شعر مختلف ہے

جو دست بقا ایں بنا رنگ ریخت	خرابے زوحشت بصحرا گریخت

بعد میں پتھروں کے وزن۔ پیمائش۔ کاریگروں کی فہرست اور ماہانہ درج ہے۔ ابیات سکندرہ کی نقل کے بعد توپ کلاں کا ذکر ہے۔ پھر روضہ کی مختلف تحریریں ملتی ہیں دیوان خاص کی تاریخ کے بعد شہنشاہ اکبر کے اجمیر جانے کا ذکر ہے تو ا

---

[1] دوسرے نسخہ میں ص ۳۵ الف پر ۱۰۳۸ھ لکھا ہے۔

[2] وصیت۔ ورق ۴ ب / ۵ الف

[3] انتقال۔ ورق ۶ الف

[4] پورا قطعہ ملاحظہ کیجئے۔ معین الآثار ص ۱۲۱ / واقعات دہلی ص ۷۹ ؎

"رفتن جلال الدین محمد اکبر شاہ بادشاہ بخواہش اولاد بجناب خواجہ معین الدین چشتی" ملتا ہے۔
روضہ کے محلات اور عمارات کے صرف کی تفصیل ہے۔ ترقیمہ کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ مرزا مغل بیگ نے ۷ دسمبر ۱۸۶۲ء میں نقل کیا ہے۔ آخر میں خط طغرا میں اس کی دستخط ہے۔ ترقیمہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔

" تمام شد
واقع تاریخ ہفتم ماہِ دسمبر روز پنجشنبہ ۱۸۶۲ عیسوی صورت انصراف یافت بدستخط خادم[۱] فقیر حقیر احقر العباد اصغر الافراد بندہ مرزا مغل بیگ عفی عنہ" العبد

نسخہ س۔ احوالِ تاج محل و نقشہ جات

نسخہ س کا عنوان "خلاصہ احوال بانو بیگم بالتصویر" ہے۔ اس سات سطری خوش خط قلمی نسخے میں ۵۷ ورق اور نو قلمی تصاویر ہیں۔ تفصیلات میں کہیں کہیں ہلکا سا فرق پایا جاتا ہے۔

اس کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔
" آوردہ اند کہ قبل از تولد........"

وصیت۔ ملکہ کے انتقال۔ آگرہ میں سپرد خاک کرنے کے ذکر کے بعد بے بدل خاں کا قطعہ تاریخ اور مقبرہ اور باغ کی تعریف میں شاہ جہاں کا مذکورہ بالا قطعہ ہے۔

ایک جگہ روضہ کی تعریف میں کہا ہے۔

دریں بارگاہِ فلک احتجاب — زر وزینہ داران یکے آفتاب
فلک رزق خود از درش چشم داشت — کہ مہ شام می گردد و مہر چاشت

اس نسخہ میں سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی کی ایک ڈھالی ہوئی توپ کا ذکر ہے۔

بعد میں توپ کلاں کا کتبہ درج ہے[۲]

"ابوالمظفر محی الدین محمد اورنگ زیب بہادر عالمگیر بادشاہ غازی ۱۰۸۵ھ کل سی و پنج آثار عمل متھرا داس ابن رام جی ملی ایسر قلعہ لوبر ترے۔

...... جلوس عالمگیر بادشاہ

اس نسخہ میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔

تاج کی تعمیر سے متعلق یہ نسخے قابل اعتبار نہیں ہیں ان کے غائر مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے ہلکے سے تغیر کے ساتھ صرف سنی سنائی حکایتوں پر ایک پُر فریب گمراہ کن عمارت کھڑی کر دی گئی ہے۔ بقول مولانا سید سلیمان ندوی

---

۱ "ہماری زبان" ۲۲ ستمبر ۱۹۶۳ء کے شمارہ میں جناب ضیاء الدین احمد صاحب برنی نے ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے۔ جسے مرزا مغل بیگ نے ۱۲ دسمبر ۱۸۶۲ء کو نقل کیا ہے۔
احقر راقم کے خیال میں اس نسخہ میں "بدستخط جام عاصی" کے بدلے "خادم" ہونا چاہئے۔ اسے کتابت کی غلطی تصور کرنا چاہئے۔

۲ ورق ۳۸

تمام اعداد فرضی ہیں۔ زیرِ تبصرہ نسخے "گویند" سے شروع ہوتے ہیں یعنی عوام کی روایات ہیں ان نسخوں کا عامیانہ اندازِ بیان۔ زبان و بیان کا تفاوت۔ تخاطب کا لہجہ۔ پاسِ ادب کا فقدان۔ واقعات کا غیر مورخانہ بیان اور ان میں عدم تسلسل ناموں کی غلطیاں وغیرہ ان کے غیر معتبر ہونے کے قوی شواہد ہیں۔

تاج کا معمار۔ تاج کے معماروں میں بہت سے نام ملتے ہیں جن کو تاج کے تاریخ نویسوں نے تسلیم کر لیا ہے۔ ان میں استاد عیسیٰ نادر العصر اور امانت خاں شیرازی کے نام خاص ہیں۔ امانت خاں شیرازی کا ذکر تاریخوں اور تذکروں کے علاوہ تاج کے کتبات میں بھی ملتا ہے۔ معین الآثار[1] (تاریخ تاج) کے مصنف نے حسب ذیل معماروں کے نام دئے ہیں

استاد عیسیٰ۔ امانت خاں شیرازی۔ محمد حنیف۔ اسماعیل خاں گنبد ساز۔ محمد خاں۔ سوہن لال۔ منوہر سنگھ لاہوری منولال لاہوری۔ کاظم خاں[2] ستار خاں ترکستانی۔ محمد شریف سمرقندی (نقشہ نویس) رنجیت لال اور جمنا داس دہلوی بلدیو داس ملتانی۔ قادر زماں عرب۔ محمد حنیف نگراں۔

تاج کے معماروں میں ایک فرانسیسی جوہری جیورو نیمو ویرونیمو کو بھی شریک کر لیا گیا ہے۔ فادر سیبسٹین کے بے بنیاد بیان سے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ اس انتساب کی تردید میں مورخین نے کافی کاوش کی ہے۔ ان تفصیلات کے بیان کرنے کی یہاں گنجائش نہیں[3]۔

تاج کے اصل معمار کے متعلق شاہ جہاں کے عہد کے تمام مورخین خاموش ہیں۔ تاج کی کوئی عصری تاریخ نہیں ملتی اس لئے معماروں کے نام اور حالات پردۂ خفا میں رہ گئے۔

---

[1] معین الآثار ص ۱۸

[2] "ہماری زبان" ۸ راگست ۶۲ء "ہماری زبان" کے اس شمارے میں چند نام مذکور ہیں۔

[3] تردید کے لئے ملاحظہ کیجئے:۔

1- vincent smiths, History of Fine Arts in India P 410-419
2 - glimpses of moghul Architecture P 53
3- A hand book to Agra and taj P 74
4- Introducing India Part I P 47
5. Travels of Peter mundy - introduction P LV / vd II
6 - Short history of moghul period (Ishwari Prashad) Hindi - P 413
7- Muin-ul-Aasar - English P 18

ان تمام مصنفین نے استاد عیسیٰ نادر العصر کا نام لکھا ہے۔

8. Islamic culture - April 1940 - P 196
9 - Archaelogy in India - 1949 - P 129

اس آخری کتاب میں احمد معمار کا نام ملتا ہے۔

زیر تبصرہ مخطوطات میں "استاد عیسیٰ نادر العصر نقشہ نویس ساکن روم" لکھا ہے۔ ان مخطوطات کے اغلاط کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ دو نام ہیں۔

۱۔ استاد عیسیٰ۔

۲۔ نادر العصر نقشہ نویس۔

یہ "نادر العصر نقشہ نویس" احمد لاہوری تھا۔ جس کا ذکر محمد صالح کنبوہ نے شاہ جہان آباد کے قلعہ اور عمارات کے بیان کے ضمن میں کیا ہے۔

"بعد از پنج ساعت از شب جمعہ بیست و پنجم ذی حجہ مطابق نہم اردی بہشت سال دوازدہم از جلوس اقدس مطابق یک ہزار و چہل و ہشت ہجری[۲] در زمان محمود و در آمان مسعود استاد احمد [و حامد][۳] سر آمد معماران نادر کار بسرکاری غیرت خاں صوبہ دار آنجا و صاحب اہتمام این کار مطابق طرحے بدیع و نقشے تازہ کہ بہ ہیچ وجہ نظر آں در شش دنیا بنظر نظارگیان در نیامدہ بود۔ رنگ ریختہ[۴]"

کتب خانہ مدرسہ دیوبند میں ایک محفوظ قلمی کتاب۔ تاریخ شاہ جہاں میں استاد حامد و استاد احمد دونوں کے نام ملتے ہیں۔ استاد حامد اور استاد احمد اپنے فن میں یکتا تھا[۵]۔ قلعہ شاہ جہانی کی تعمیر کے ذیل میں سرسید احمد خاں نے ان کا ذکر کیا ہے۔

"اچھی سے اچھی ساعت دیکھ کر استاد حامد اور استاد احمد معماروں کے کہ اپنے فن میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے اور ہندسہ و ہیئت میں ثانی اقلیدس اور رشک ارشمیدس تھے۔ اس قلعہ کی باد رکھی۔"

تاج کے اس نادر العصر معمار استاد احمد کے متعلق تمام مورخین حیرت خیز حد تک خاموش ہیں۔ وہ آسانی سے اضافہ کر سکتے تھے کہ یہی استاد احمد شاہ جہاں کا معمار کل ہے۔ جس کی ہدایت اور نگرانی میں تاج کی تعمیر ہوئی۔

احمد معمار کہ در فن خویش　　　صد قدم از اہل ہنر بود بیش

. . . .

کرد بحکم شہ کشور کشا　　　روضۂ ممتاز محل را بنا[۶]

مورخین کا یہ سکوت علامہ سید سلیمان ندوی کے اس بصیرت افروز مقالہ[۷] "تاج محل اور لال قلعہ کا معمار" سے ٹوٹا

---

[۱] عمل جلد سوم ۱۹۳۹ء ص ۲۸

[۲] مطبوعہ نسخہ میں ۱۰۴۸ھ کے بجائے چہل و ہشتاد لکھا ہے۔

[۳] مطبوعہ نسخہ میں حامد کا نام مذکور نہیں ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے حبیب گنج کے نسخہ کی عبارت کے مطابق استاد حامد کے نام کا مذکورہ عبارت میں اضافہ کیا ہے (مضامین سلیمان ص ۲۷۹)

[۴] بحوالہ مضامین سلیمان ص ۲۷۹

[۵] آثار الصنادید طبع اول ص ۳ باب دوم

[۶] مثنوی لطف اللہ

[۷] مقالہ۔ محمود بنگلوری نے اس مقالہ اور دیوان لطف اللہ مہندس کو اپنے مقدمہ کے ساتھ تاج محل نام سے انارکلی لاہور سے شائع کرا دیا ہے۔ معارف ۱۹۵۲ء جلد ۶۹ میں راقم کی نظر سے صرف اس کتاب کا تبصرہ گزرا ہے۔　(مقالہ مضامین سلیمان ص ۲۷۵ تا ۳۳۶)

اور تمام حقائق نظر کے سامنے آگئے ۔ جس میں سب سے پہلی مرتبہ اس خاندان کے افراد و مان کے علم و فضل کے کارناموں کا شرح و بسط کے ساتھ ذکر ہے ۔

تاج کے اس نادر العصر استاد احمد کے حالات[1] اس کے لڑکے لطف اللہ کی مثنوی میں ملتے ہیں ۔

احمد فاضل مہندس اور جید عالم تھا۔ علم ہیئت۔ ریاضیات اور ہندسہ (انجینئرنگ) میں ید طولیٰ رکھتا تھا[2]۔ اس کی ایک تصنیف رسالہ احمد معمار، مکتوبہ کارکاپرشاد ۱۸۳۶ء کا ذکر فہرست[3] سبحان اور نٹیل لائبریری علی گڑھ میں راقم کی نظر سے گذرا ہے۔ لطف اللہ نے احمد کے فضل و ہنر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے ۔

شاہ جہاں داورِ گیتی ستاں	روشنئ دودۂ صاحب قراں
عرش بریں قبۂ خرگاہ اوست	رشکِ فلک سدۂ درگاہ اوست
احمد معمار کہ در فن خویش	صد قدم از اہل ہنر بود بیش
واقفِ تحریر و مقالاتِ آں	آگہ اشکال و حوالاتِ آں
حال کواکب شدہ معلوم او	سِرِّ مجسطی شدہ مفہوم او
از طرفِ داورِ گردوں جناب	"نادرِ عصر" آمدہ اورا خطاب

تاج اور قلعہ شاہ جہانی اس نادر العصر استاد احمد کے کمال فنِ تعمیر کے زندہ ثبوت ہیں ۔

بود عمارت گر آں بادشاہ	داشت دراں حضرت فرخندہ راہ
آگرہ چو شد مضرب رایاتِ شاہ	بسکہ بر و بود عنایاتِ شاہ
کرد بحکم شہِ کشور کشا	روضۂ ممتاز محل را بنا
باز بحکم شہِ انجم سپاہ	شاہ جہاں داور گیتی پناہ
قلعۂ دہلی کہ ندارد نظیر	کرد بنا، احمد روشن ضمیر
ایں دو عمارت کہ بیاں کردہ ایم	در صفتش خامہ رواں کردہ ایم
یک ہنر از گنج ہنر ہائے اوست	یک گہر از کانِ گہر ہائے اوست

تعمیر کا یہ دعویٰ شاہ جہاں کے عہد میں کیا گیا ہے ۔

استاد حامد بھی ریاضی، ہندسہ اور معماری میں ماہر تھا۔ اور سر برآوردۂ روزگار تھا۔ وہ قلعۂ دہلی کی تعمیر میں اس کا شریک تھا۔

مولانا سید سلیمان ندویؒ نے اس کو احمد کا بھائی کہا ہے[4]۔ مگر لطف اللہ کی مثنوی اور مانڈد کے کتبہ میں جس کا ذکر

---

[1] یہ حالات ماخوذ ہیں (ا) مضامین سلیمان (ب) معارف مارچ ۱۹۳۶ء مئی ۱۹۳۷ء

[2] آثار الصنادید ص ۲۸

[3] فہرست ص ۲۱

[4] مضامین سلیمان ص ۲۸۳

بعد میں آئے گا۔ اس کا کہیں اشارہ نہیں ملتا۔

شاہ جہاں کے عہد میں لکھی ہوئی اس مثنوی میں احمد معمار کے تینوں لڑکوں لطف اللہ۔ عطا اللہ اور نور اللہ کے علم و فضل کا ذکر ہے۔

اپنی غیر مطبوعہ تصنیف "سحر حلال" میں لطف اللہ نے لکھا ہے۔

"احمد معمار والد مملوک سہ[1] دادار دارد۔"

۱۔ عطا اللہ —— نادر العصر

۲۔ لطف اللہ —— مہندس

۳۔ نور اللہ —— معمار

تینوں اپنے فن میں ماہر اور استاد تھے۔

ماہمہ معمار و عمارت گریم   ماہمہ استاد و سخن پروریم

عطا اللہ —— عطاء اللہ شاعر تھا۔ رشیدی تخلص کرتا تھا۔

لطف اللہ نے اسی سے تعلیم پائی ہے۔ اس کی تعریف میں کہا ہے۔

پس سہ پسر مانند ز مرد سترگ   زاں سہ عطاء اللہ رشیدی بزرگ

نادرِ عصر خود و مشہور شہر   عالم و علامہ و دانائے دہر

مردِ ہنر پرور و استادِ فن   فاضل و دانشور و حبرِ زمن

مخزنِ علم آمدہ تالیف او   گنج ہنر ہاست تصانیفِ او

نثر وی از آب روان پاک تر   نظم خوشش غیرت سلک گہر

منکہ سخن پرور و دانش ورم   بندۂ آں حبرِ سخن پرورم

منکہ ربودم ز جہاں گوے علم   از چمنش یافتہ ام بوئے علم

"سحر حلال" میں اس کے بارے میں لکھا ہے۔

سالک مسلک علم و حال در حل مرحل صعود و کمال شعر

عالم و عامل و علامہ عصر   کہ در علم و عمل آمدہ حصر

رسالہا در علم اعداد مسطور کردہ۔ حامل صحیح و کسور۔

اس کی ذہنی تخلیقات یہ ہیں۔

(۱) سیج گنت

(۲) خلاصۂ راز

لطف اللہ —— لطف اللہ علم ہندسہ میں ماہر تھا۔ مہندس اس کا شاہی خطاب اور تخلص ہے۔

---

[1] "سحر حلال" میں لطف اللہ نے اپنے لئے مملوک ہوادار ولد احمد معمار لکھا ہے۔

اپنے بارے میں وہ مثنوی میں لکھتا ہے ۔

ثانی آں ہر سہ برادر منم ہندسہ یک فن بود از صد فنم
گرچہ مہندس لقبم از شہ است نام من دل شدہ لطف اللہ است

"سحر حلال" میں وہ اپنے بارے میں لکھتا ہے ۔

"اسم مملوک حامل دو کلمہ ۔ کلمۂ دوم اللہ علا اسمہٗ و کلمۂ
اول لام وطا و معادل و عدد عطا ۔

عطا کے عدد ۸۰ ہوتے ہیں ۔ جو ف کے برابر ہیں ۔

کلمۂ اول ـــــ ل وطا و معادل و عدد عطا

ـــــ ل ط ف

کلمۂ دوم ـــــ اللہ

لطف اللہ حاصل ہوا ۔

لطف اللہ کی حسب ذیل تصانیف ہیں ۔

۱ ۔ صور صوفی [1]
۲ ۔ رسالہ خواص اعداد
۳ ۔ شرح خلاصۃ الحساب
۴ ۔ منتخب الحساب
۵ ۔ تذکرہ آسمان سخن
۶ ۔ دیوان مہندس [2]
۷ ۔ سحر حلال [3]

نور اللہ ـــــ نور اللہ کو نظم و نثر میں کامل عبور حاصل تھا ۔ وہ معماری میں کامل دستگاہ رکھتا تھا ۔ اسی بناء پر اس کا لقب معمار تھا ۔

سحر حلال میں اس کے بارے میں لکھا ہے ۔

"سوم اسم او ہم دو کلمہ دارد ۔ کلمہ دوم اللہ علا اسمہٗ
و کلمۂ اول معادل عدد مطا و واو درا ۔"

مطا کے عدد ۵۰ ہوتے ہیں ۔ جو ن کے برابر ہیں ۔

کلمۂ اول ۔ معادل عدد مطا و واو درا

[1] مصنف کا اصل مسودہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہے ۔
[2] دیوان مہندس محمود بنگلوری نے تاج محل میں شائع کر دیا ہے ۔
[3] مرتبہ پروفیسر شیخ عبدالقادر ۔

یعنی ن د ر
کلمہ دوم ۔ اللہ
نور اللہ حاصل ہوا ۔
مثنوی میں اس کی تعریف یوں کی ہے ۔

لیک بود قصر کلامش عجب — زاں شدہ معمار مر او را لقب
گرچہ کم است سال وے از سال من — بیش بود حال وے از حال من
نثروی از نثر گہر بار تر — نظم ز نثر آمدہ ہموار تر
گنج ہنر آمدہ در مشت او — ہفت قلم راندہ سر انگشت او

وہ خط کے سات قلموں میں کامل دستگاہ رکھتا تھا ۔ دہلی کی جامع مسجد پر کندہ کتبات نور اللہ کی کمال خطاطی کے شاہد ۔ آج تک کہہ رہے ہیں ۔

—— "کتبہ نور اللہ" ——

عطاء اللہ کی تعمیری یادگار —— ملکۂ رابعہ درانی کا مقبرہ (اورنگ آباد) ہے ۔ جو دکنی تاج محل کے نام سے مشہور ہے[۱] مقبرہ کے صدر دروازے کے ایک گوشہ میں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے ۔

"این روضۂ منورہ در معماری عطاء اللہ بعمل ہیبت رائے طیار شدہ"

اس مقبرہ کو "مغلیہ فن تعمیر کے زوال" سے تعبیر کیا جاتا ہے[۲] دراصل تاج محل مغلیہ فن تعمیر کا منتہائے کمال ہے اس کی تعریف میں ساری مشرقی دنیا مصروف تھی[۳] جو تعمیری سامان شاہ جہاں کے عہد میں مہیا ہو سکتا تھا ۔ وہ اورنگ زیب کے عہد میں دکن کے دور افتادہ علاقوں میں فراہم نہ ہو سکا ۔ اور مغلیہ طاقت عسکری مہمات میں مصروف تھی ۔ تاج کی نزاکت ونفاست ۔ لطافت اور تناسب کی نقل نہ اتاری جا سکی ۔

شادی آباد —— مانڈو —— میں ہوشنگ شاہ کے مقبرہ کے دروازے کے داہنے بازو پر کندہ کتبہ سے معلوم ہوتا ہے ۔ لطف اللہ مہندس ابن احمد معمار شاہ جہانی ۔ خواجہ جا دو رائے ۔ استاد شیورام اور استاد حامد نے مانڈو کی قدیم عمارات کو دیکھنے کے لئے یہ سفر کیا ۔ جو بقول ڈاکٹر غلام یزدانی "ہندوستانی فن تعمیر کا جگمگاتا ہوا ہیرا" ہیں کتبہ[۴] کتبہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے ۔

بتاریخ نہم ربیع الثانی سنہ ہزار و ہفتاد ہجری ۔ فقیر حقیر لطف اللہ مہندس ابن استاد احمد معمار شاہ جہانی خواجہ جادو رائے و استاد شیورام و استاد حامد بجہت زیارت آمدہ بود و کلمہ یادگار نوشت[۵]

---

[۱] مرقع دکن ص ۱۱۷
[۲] Glimpses of Moghul Architecture P 56
[۳] Glimpses of Moghul Architecture P 53
[۴] مانڈو ص الف
[۵] ہندوستانی اسلامی کتبات (۱۹۰۹ء تا ۱۹۱۰ء) ص ۲۳

اس کتبہ اور مثنوی سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ احمد اور حامد بھائی تھے ۔ ورنہ لطف اللہ حامد کا ذکر بھی ادب و احترام سے کرتا ۔

لطف اللہ تاج کو ع ' یک گہر از کان گہر ہائے اوست ' کہتا ہے ۔ اور شاہ جہانی عہد کے مورخین اس باب میں خاموش ہیں ۔ امید ہے کہ ارباب حل و عقد اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں گے ۔

مثنوی ملاحظہ کیجئے [۱]

شاہ جہاں داور گیتی ستاں ۔۔۔ روشنیٔ دودۂ صاحب قرآں
عرش بریں قبۂ خرگاہ اوست ۔۔۔ رشک فلک سدۂ درگاہ اوست
احمد معمار کہ در فن خویش ۔۔۔ صد قدم از اہل ہنر بود بیش
واقف تحریر [۲] و مقالات آں ۔۔۔ آگہ اشکال و حوالات آں
حال کواکب شدہ معلوم او ۔۔۔ سر مجسطی [۳] شدہ مفہوم او
از طرف داور گیتی جناب ۔۔۔ نادر عصر آمدہ اورا خطاب
بود عمارت گر آں بادشاہ ۔۔۔ داشت دراں حضرت فرخندہ راہ
آگرہ چو شد مضرب رایات شاہ ۔۔۔ بس کہ بر او بود عنایات شاہ
کرد بحکم شہ کشور کشا ۔۔۔ روضۂ ممتاز محل را بنا
باز بحکم شہ انجم سپاہ ۔۔۔ شاہ جہاں داور گیتی پناہ
قلعۂ دہلی کہ ندارد نظیر ۔۔۔ کرد بنا احمد روشن ضمیر
ایں دو عمارت کہ بیاں کردہ ایم ۔۔۔ در صفتش خامہ رواں کردہ ایم
یک ہنر از گنج ہنر ہائے اوست ۔۔۔ یک گہر از کان گہر ہائے اوست
چوں نبود عالم فانی مقر ۔۔۔ کرد سوئے عالم باقی سفر
پس سہ پسر ماند ز مرد سترگ ۔۔۔ زاں سہ عطاء اللہ رشیدی بزرگ
نادر عصر خود و مشہور شہر ۔۔۔ عالم و علامۂ و دانائے دہر
مرد ہنر پرور و استاد فن ۔۔۔ فاضل و دانشور و حبر زمن
مخزن علم آمدہ تالیف او ۔۔۔ گنج ہنر ہاست تصانیف او

---

[۱] اس مثنوی کے اول دو صفحات کا عکس Illustrated Weekly of India کی کسی اشاعت میں شائع ہوا تھا ۔ زیر نظر تراشے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے صفحہ پر دس اور دوسرے پر بارہ اشعار ہیں ۔ دوسرا صفحہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے ۔ ع قلعۂ دہلی کہ ندارد نظیر + ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

[۲] تحریر اقلیدس خواجہ نصیر الدین طوسی کی کتاب ۔

[۳] ریاضیات فلکی کی سب سے بڑی کتاب ۔

نثر وے از آبِ رواں پاک تر — نظم خوشش غیرتِ سلکِ گہر
منکہ سخن پرور و دانش ورم — بندۂ آں جز سخن پرورم
منکہ ربودم ز جہاں گوئ علم — از چمنش یافتہ ام بوئے علم
منکہ شدہ آگہِ سرِّ نہاں — از دم او یافتہ ام قوتِ جاں
ثانی آں ہر سہ برادر منم — ہندسہ یک فن بود از صد فنم
گرچہ مہندس لقبم از شہ است — نام من دل شدۂ لطف اللہ است
ثالثِ آں ہر سہ برادر بسال — آمدہ نور اللہ صاحب کمال
ما ہمہ معمار و عمارت گریم — ما ہمہ استاد و سخن پروریم
لیک بود قصر کلامش عجب — زاں شدہ معمار مرا او را لقب
گرچہ کم است سال وے از سالِ من — بیش بود حالِ وے از حالِ من
نثر وے از نثر گہر بار تر — نظم ز نثر آمدہ ہموار تر
دیدہ ز نورِ سخنش پر ضیا — طبع ز لطفِ سخنش پر صفا
گنجِ ہنر آمدہ در مشت او — ہفت قلم راندہ سر انگشت او
گرچہ منم بے سخن استادِ فن — آں یک و دیں یک بود استادِ من
گرچہ مرا ہست مہندس لقب — ہندسہ زاں ہر سہ برادر طلب

حالی کی شاعری اور حبّ الوطنی

وفیسر ہارون خاں شروانی

۱۸۵۷ء کو ہندوستان کی تاریخ میں ایک انقلاب آمیز موڑ سمجھا جاتا ہے۔ یوں تو انگریزوں نے ۱۷۶۵ء ہی سے ہندوستان میں اپنے
م جمالئے تھے، اور ملک کا سیاسی و سماجی مرکز، یعنی مغل تاجدار، ان کا وظیفہ خوار بن گیا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مغلوں کے
ی نام لیوا بہادر شاہ ظفر کو رنگون جلاوطن کردیا گیا۔ جہاں انھوں نے اور ان کی ملکہ زینت محل بیگم نے اپنی زندگی کے آخری دن نہایت افلاس اور کس مپرسی
ے عالم میں گزارے۔ اب انگریز تمام ملک پر چھا گئے، اور ہندوستان کی تہذیب و تمدن کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے لگے۔ سرسید احمد خاں نے ہندوستان
ملت اور سیاسی بدحالی دیکھی تو انھوں نے اس کا مداوا یہ قرار دیا کہ ہندی مسلمان اگر تعلیم سے بہرہ ور ہو جائیں تو وہ ملک کی ترقی میں برابر کے
ریک ہو جائیں گے۔ مولانا حالی اس نتیجے پر پہنچے کہ عالمی مسلمان عموماً اور ہندی مسلمان خصوصاً جس ابتذال اور پستی کی طرف جا رہے ہیں اس کی وجہ یہ ہے
وہ اخلاقی قدریں فنا ہو گئی ہیں جن کے سبب سے وہ کسی زمانے میں معزز و سربلند ہوئے تھے۔ وہ ہندی مسلمانوں کو ہندوستان کی آبادی کا جزو لاینفک
مجھتے تھے اور ان کی اخلاقی ترقی کو وہ پورے دیس کی اخلاقی ترقی سے منسوب کرتے تھے۔

ساٹھ باسٹھ برس کی بات ہے۔ مسدس حالی کا شمالی ہندوستان میں بڑا چرچا تھا اور ہر پڑھا لکھا اس مسدس مدوجزر اسلام کو شوق سے
ڑھتا اور اس مناجات کو جو اس مسدس کے تتمے کے طور پر چھپی ہوئی ہے گنگناتا تھا۔ میرے والد حاجی موسیٰ خاں صاحب مرحوم نے مجھے اسکول میں داخل
رنے سے پہلے تھوڑی بہت اردو فارسی، عربی گھر پر پڑھنے کا انتظام کردیا تھا۔ میرے لئے جو گھریلو نصاب بنایا گیا تھا اس میں مسدس حالی بھی
امل تھی اور میرے استاد مولوی امان الرحمٰن صاحب دہلوی نے مجھے یہ مسدس کم و بیش حفظ کرادی تھی۔ اسکول فائنل میں کامیابی حاصل کرنے کے
بعد میرے والد ماجد نے مجھے اوائل عمر ہی میں انگلستان بھیج دیا۔ ۱۹۰۹ء میں بڑی چھٹیاں گزارنے کے لئے ڈھائی مہینے کے لئے گھر آیا۔ اس زمانے
ں علیگڑھ کالج کے سکریٹری نواب وقارالملک مرحوم تھے۔ جن سے والد مرحوم کے گہرے روابط تھے۔ مولانا حالی علی گڑھ آئے ہوئے تھے۔ نواب صاحب
رحوم نے انھیں ظہرانے پر مدعو کیا اور والد مرحوم کو بھی بلایا گیا۔ اس موقع پر مجھے مولانا کی بالکل برابر والی کرسی پر بیٹھنے کا فخر حاصل ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں میری
مر ۱۸ برس کی تھی اور بچپن میں مسدس حالی کے جو اثرات میرے دل و دماغ پر پڑے تھے وہ اس وقت تک قائم تھے۔ میرے اوپر مولانا حالی کی ہم نشینی
ا بہت اثر ہوا، آج بھی ان کا نورانی چہرہ، سفید گول داڑھی، کالی ٹوپی، کالی اچکن، گلے میں رومال بندھا ہوا، گٹھا ہوا بدن، دل پر نقش کئے ہوئے
ں اور ان مٹ ہیں۔ یہ میری پہلی اور آخری ملاقات مولانا حالی سے تھی۔ میرے ولایت سے واپس آنے کے چند مہینے بعد حالی اس دنیا سے
صت ہو گئے اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو ادیبوں کے حلقوں میں عام طور پر اور علی گڑھ کے حلقوں میں خاص طور پر ان کی وفات کا کس قدر
ثر پڑا تھا۔ میں یہاں اس نظم کے دو بند پڑھنے کی اجازت چاہتا ہوں جو اس زمانے کی مشہور شاعرہ اور شروانی خاندان کی مایہ ناز خاتون زہرہ خوش

نے حالی کی موت پر لکھا تھا وہ کہتے ہیں ؎

سوکھنے پائی نہ تھی چشم گہر بار ابھی — اور تھی سیرابی صد کشت کو طیار ابھی
بھرنے پایا نہ تھا زخم دل افگار ابھی — گھٹنے پایا تھا نہ رنج و غم بسیار ابھی
ہم نہ بھولے تھے غم شبلی غمخوار ابھی — مٹنے پائے تھے نہ اس سوگ کے آثار ابھی
کر دیئے زخم ہرے پھر فلک اخضر نے — پھر کیا خون دل سے سرخی چشم تر نے

جانے دے جانے دے اے سائل حال حالی — دشمن صبر و تحمل ہے خیال حالی
کیوں نہ صد چاک کرے دل کو ملال حالی — نہ ملی ہے نہ ملے ہم کو مثال حالی
دائمی زیست کا ساماں ہے کمال حالی — نظر آئیں گے کتب میں خد و خال حالی
نام چمکے گا مسدس سے سدا جوں خورشید — مرنے دے گی نہ کبھی اس کو حیات جاوید[1]

جیسا کہ اس مرثیے میں بیان کیا گیا ہے ۔ مولانا حالی کی مسدس مدوجزر اسلام، موسومہ مسدس حالی اور ان کی سوانح عمری سرسید احمد خاں ، وموسوم حیات جاوید، دو ایسے جواہر ریزے ہیں جو اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ دونوں علی گڑھ یا کے آفریدہ ہیں[2]

مولانا مسدس کے پہلے دیباچے میں جو ۱۲۹۶ھ — ۱۸۷۹ء کا لکھا ہوا ہے فرماتے ہیں :

" ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے دشوار گزار راستے میں رہ نورد ہے ۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں ۔ بہت سے ابھی اس کے ساتھ افتاں و خیزاں چلے جاتے ہیں ، مگر ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں ، پیروں پر چھالے پڑے ہیں ۔ دم چڑھ رہا ہے ۔ چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں ۔ وہ اولوالعزم آدمی جو ان سب کا رہنما ہے اسی طرح تازہ دم ہے ، نہ اسے راستے کی تکان ہے نہ ساتھیوں کے چھوٹ جانے کی پرواہ ، نہ منزل کی دوری سے کچھ ہراس ہے اس کی چتونوں میں غضب کا جادو بھرا ہے کہ جس کی طرف آنکھیں اٹھا کر دیکھتا ہے وہ آنکھیں بند کر کے اس کے ساتھ ہو لیتا ہے اس کی ایک نگاہ ادھر پڑ گئی اور اپنا کام کر گئی ....

در فیض است منشیں از کشاکش ناامید اینجا — برنگ دانہ از ہر قفل می روید کلید اینجا

برسوں کی بجھی ہوئی طبیعت میں ایک ولولہ پیدا ہوا اور باسی کڑھی میں ایک ابال آیا ۔ افسردہ دل اور بوسیدہ دماغ جو امراض کے متعدد حملوں سے کسی کام کے نہ رہے تھے ان سے کام لینا شروع کیا اور ایک مسدس کی بنیاد ڈالی ...."

، سے پہلے دیباچے کی ابتدا مولانا اس مشہور رباعی سے کرتے ہیں :-

---

[1] ز-خ-ش : فردوس تخیل ، لاہور ، ۱۹۴۱ء ص ۳۴۳

[2] بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہوگا کہ حیات جاوید کے لکھے جانے کے محرک راقم الحروف کے تائے صاحب نواب اسمٰعیل خاں مرحوم تھے ۔ مولانا حالی کتاب کے دیباچے طبع اول میں لکھتے ہیں ۔ " کچھ دنوں بعد سرسید کے نہایت خالص و مخلص ذات آنریبل حاجی اسمٰعیل خاں رئیس دتاولی کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ عزیز جہاں تک ممکن ہو ، اردو زبان میں مکمل طور پر لکھی جائے ..... ان خیالات سے میں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ سب کام چھوڑ کر اس قومی فرض کو ادا کرنا چاہیے ۔ "

بلبل نے چمن میں ہم زبانی چھوڑی بزمِ شعراء میں شعر خوانی چھوڑی
حب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی[1]

حقیقت یہ ہے کہ مولانا کا دل ۱۸۵۷ء کے واقعات اور دلی کی بربادی کی وجہ سے پرانی قسم کی عشقیہ شاعری سے اچاٹ ہو گیا تھا انھوں نے دلی کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ان کے حبِ وطن کا آئینہ دار ہے ۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز
ڈھونڈھتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
صحبتیں اگلی مصور ہمیں یاد آئیں گی کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز
موجزن دل میں ہیں یاں خون کے دریا اے چشم دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چرانا ہرگز
لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیاح دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
ہم کو گر تو نے رلایا تو رلایا اے چرخ ہم پہ غیروں کو تو ظالم نہ رلانا ہرگز
کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمھارا دلی ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر اب نہ دیکھو گے کبھی لطف شبانہ ہرگز
بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالی یاں مناسب نہیں رو رو کے رلانا ہرگز[2]

یہ نظم پوری کی پوری قنوطیت میں ڈوبا ہوا ایک مرثیہ ہے دل سے نکلی ہوئی ایک آہ ہے ۔ جیسے کوئی مر جائے تو پس ماندوں کے لئے نالہ و بکا کے علاوہ کوئی دوسری کیفیت نہیں ہوتی ۔ اسی طرح حالی کے نزدیک دلی مر چکی تھی اور دوبارہ اس کا جنم لینا نا ممکن تھا ۔ انھوں نے یہ دیکھا تھا کہ انگریزوں نے آزادی کے متوالوں کو کس بے دردی اور بے رحمی سے ختم کیا تھا اور اب حالی کسی قسم کی بہتری سے ناامید ہو چکے تھے وہ گویا گنگنانے لگتے ہیں :-

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد دریا کا ہمارے جو اترنا دیکھے[3]

سرسید کے اثر نے اس قنوطی رجحان سے اس یاس کو آس سے تبدیل کر دیا ۔ سرسید ایک عملی انسان تھے ۔ انھوں نے بھی ۱۸۵۷ء کی خونچکاں داستان اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی مگر ابتدا ہی سے وہ اس فکر میں تھے کہ حالت میں جو عظیم تبدیلی ہوئی ہے اور ملک پر تاریکی کی جو گھنگھور گھٹائیں امنڈ آئی ہیں ان کا مداوا کیا ہے اور یہی وہ محرک تھا جس نے حالی کو بھی یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ ملک پستی کے جس گڑھے میں گر گیا ہے

---

[1] مد و جزر اسلام ، پہلا دیباچہ ، ۱۲۹۶ھ
[2] نوائے آزادی ، ادبی پبلشرز بمبئی ، ۱۹۵۷ء "مرثیہ دہلی" ص ۱۸
[3] مد و جزر اسلام ، دیباچہ ، ۱۲۹۶ہجری ۔

اس پر صرف رونے سے کچھ فائدہ نہیں ۔ بلکہ ان تدبیروں کو سوچنا ہے جن کے اختیار کرنے سے شاید وہ ازسر نو اُبھر آئے ۔ حالی ۱۸۷۱ء میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

" رعیت کی آزادی جو اس سلطنت کی بے بنیاد اور برگزیدہ خاصیتوں میں سے ایک ہے اور جس کی حقیقت زمانۂ سے سلطنت کی بڑی خوبی آنکھوں سے چھپی ہوئی تھی اگر سچ پوچھیے تو اس کی معرفت کا دروازہ جو ہم پر کھلا اس کی کنجی سید صاحب کی آزاد تحریریں ہیں ۔ .... مگر مسلمانوں نے اب بھی بے پروائی کو کام فرمایا اور سید صاحب کا ساتھ دینے میں کوتاہی کی اور اپنی آئندہ نسلوں کے لئے کچھ پودہ نہ لگائی تو ان کی وہی شکل ہوگی جیسا کہ شمالی امریکہ کے وحشیوں کے حال میں لکھا ہے ۔"[۱]

ایک اور مضمون میں جو ۱۸۷۹ء کے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں چھپا وہ علی گڑھ کا حال لکھتے ہیں :-

" اگرچہ تعطیل کے سبب مدرسہ بند تھا اور بیماری کی وجہ سے طلبہ کی حاضری میں کمی تھی ۔ مگر جس قدر مدرسے کی حالت ہماری آنکھوں کے سامنے تھی ، اس سے بھی جو اثر ہمارے دل پر پیدا ہوا ہے اس کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے بڑے بڑے مقدس واعظوں کی مجالس وعظ میں حاضر ہوتے ہیں ۔ ہم نے اونچے اونچے ممبروں پر نہایت فصیح و بلیغ خطبے بھی سنے ہیں ہم حال وقال کی مجلسوں میں بھی شریک ہوئے ہیں ہم نے پیران طریقت کے گرد مریدوں اور طالبوں کے حلقے بھی دیکھے ہیں اور ان کے دل ہلانے والے نعرے بھی سنے ہیں مگر ہم سچ کہتے ہیں کہ جو قومی مسرت اس مدرسے کو دیکھ کر خود بخود جوش میں آتی ہے وہ کسی دوسری جگہ اب تک نہیں دیکھی گئی ۔ ہم مدرستہ العلوم کے اس وسیع میدان میں عین دھوپ کے وقت ایک پیر مرد سفید پوش ، نورانی صورت اور عالی دماغ آدمی کو باوجود کبر سن اور فربہی مفرط کے نہایت ذوق و شوق اور امنگ کے ساتھ دو دو گھنٹے پیادہ پھرتے دیکھ آئے ہیں اور اس کے سوا اسے رات اور دن اس کو اسی دھن میں سرگرم پایا ہے اور اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کو اس شخص سے یہ عظیم الشان کام لینا ہے ۔ نہ رئیسوں اور تعلقہ داروں کی بے پروائی اس کے ارادوں کو روک سکتی ہے اور نہ زید و عمر کی مخالفت اس کی ہمت توڑ سکتی ہے ۔"[۲] ......

جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا   ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی[۳]

انھوں نے غزل کی بجائے نظم کو اپنا شیوہ بنایا اور مبالغہ پسندی کی بجائے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے ، تو حسن اتفاق سے انھیں اس میدان کا ایک ہمسفر مل گیا ۔ انھیں سات آٹھ برس تک نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے ساتھ ان کی جاگیر جہاں گیر آباد ضلع بلند شہر رہنے کا موقع ملا ۔ نواب صاحب بھی " مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنانا اسی کو منتہائے شاعری سمجھتے تھے"[۴]

ایک طرف آسان زبان میں نظم لکھنے کی طرف میلان دوسری طرف سرسید کی " ترغیب " یہ دونوں مس میں اور بعض دوسری نظموں اور مثنویوں کے لکھنے کے محرک ہوئے اور یہ سب نظمیں اور مثنویاں ایسی ہیں کہ ان میں سماج کی برائیوں اور ان کی اصلاح کا طریقہ دکھایا گیا ہے

---

۱ حالی ۔ سید احمد خاں اور ان کے کام ، مقالات حالی ، ص ۳

۲ حالی ۔ مدرستہ العلوم مسلمانان علی گڑھ ۔ مقالات حالی ، صفحہ ۱۳۱

۳ مدوجزر اسلام ، دیباچہ ۱۲۹۲ ہجری

۴ ترجمۂ حالی ، مقالات حالی صفحہ ۲۶۷

مسدس کے اصل میں دو حصے ہیں ایک کو قنوطی کہنا چاہئے اور دوسرے کو جسے حالی نے ضمیمہ کا لقب دیا ہے۔ رجائی۔ دونوں حصے ایک اعتبار سے ایک دوسرے کا تتمہ ہیں پہلے حصے میں اسلام کے سچے اور اچھے اصول، ان اصول کی باعث مسلمانوں کا دنیا میں پھیلنا، اور تہذیب و تمدن علم و عمل کی تلقین، اس کے بعد ان کا زوال، تہذیب کے اصولوں کی بھول، دوسروں سے تعصب۔ آپس کے تفرقے بداخلاقی، غیبت، حسد، تکبر، کورباطنی، کذب و مبالغہ، ایسی بدعادتوں سے ایک عظیم الشان قوم کو کیسے تنزل ہوا۔ یہ سب بیان کیا گیا ہے مسدس کے پہلے حصے کے آخر میں وہ حسرت و یاس سے کہتے ہیں:۔

یہاں ہر ترقی کی غایت یہی ہے سرانجام ہر قوم و ملت یہی ہے
سدا سے زمانے کی عادت یہی ہے طلسم جہاں کی حقیقت یہی ہے
بہت یاں ہوئے خشک چشمے اُبل کر
بہت باغ چھانٹے گئے پھول پھل کر

کہاں ہیں وہ اہرام مصری کے بانی کہاں ہیں وہ گردان زابلستانی
گئے پیشدادی کدھر اور کیانی مٹا کر رہی سب کو دنیائے فانی
لگاؤ کہیں کھوج گدڑانیوں کا
بتاؤ نشاں کوئی ساسانیوں کا[1]

دوسرا حصہ، یعنی ضمیمہ، ۱۳۰۳ھ/۱۸۸۶ء کا لکھا ہوا ہے۔ ۱۸۷۰ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی بنیاد رکھی جاسکتی تھی۔ ۱۸۸۴ء میں اسکول میں جملہ ۲۷۰ طلبہ اور ۱۸۸۵ء میں کالج میں جملہ ۵۰ طلبہ تھے جو اس زمانے کے حالات سے بہت سمجھنے چاہئیں[2] ناامیدی کی جگہ امید کی لہر حالی کے دل و دماغ میں موجزن ہوئی تھی۔ اسی لئے انھوں نے اس حصے کو امید کے ان الفاظ سے شروع کیا ہے:۔

بس اے ناامیدی نہ یوں دل بجھا تو جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو
ذرا ناامیدوں کی ڈھارس بندھا تو فسردہ دلوں کے دل آخر بڑھا تو
ترے دم سے مُردوں میں جانیں پڑی ہیں
جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

یہ سچ ہے کہ حالت ہماری زبوں ہے عزیزوں کی غفلت وہی جوں کی توں ہے
جہالت وہی قوم کی رہنموں ہے تعصب کی گردن پہ ملت کا خوں ہے
مگر اے امید اک سہارا ہے تیرا
کہ جلوہ یہ دنیا میں سارا ہے تیرا[3]

---

[1] مدوجزر اسلام خاتمہ

[2] افتخار عالم، تاریخ مدرسۃ العلوم علی گڑھ صفحہ ۱۳۵، مکمل جدول کو راقم الحروف نے اپنے مضمون "سید احمد خاں اور ہندو مسلم اتحاد" میں نقل کیا ہے جو کتاب "علی گڑھ کی تحریک آغاز تا امروز" ص ۱۹۳ تا ص ۲۱۵ پر چھپا ہے۔

[3] مدوجزر اسلام، ضمیمہ، ۱۳۰۳ ہجری

اس حصے میں وہ ان عادتوں اور خصلتوں کا جائزہ لیتے ہیں جنھیں اختیار کرنے سے قومیں بگڑ کر بن سکتی ہیں - یہ عادتیں محنت پسندی، غمخواری بنی نوع انسان، علوم و فنون سے رغبت - جدید علوم کا اکتساب، علم والوں کی قدر افزائی، یہ سب مولانا حالی کے نزدیک ایسی خصلتیں ہیں جن سے گری ہوئی قومیں ابھر سکتی ہیں -

مسدس میں زیادہ تر ہندی مسلمان مخاطب ہیں مگر جو خصلتیں کسی قوم کو بناتی ہیں اور جو عادتیں انھیں بگاڑتی ہیں وہ کچھ اس طرح بیان کی گئی ہیں کہ ان کا اطلاق کسی قوم پر بھی ہو سکتا ہے - حالی نے نہ صرف اپنی مسدس میں تعصب کو جہنم سے تعبیر کیا ہے[۱] بلکہ اس بد خصلت پر ۱۸۸۲ء میں ایک مستقل نظم بھی لکھی ہے جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ سب سے بڑی برائی یہ ہے کہ انسان سمجھے کہ وہ خود کمالات کا پتلا ہے اور اسے اپنی خرابیاں دوسروں کی اچھائیوں سے بہتر نظر آئیں وہ کہتے ہیں کہ تعصب ایک دھوکا ہی دھوکا ہے اور اگر کوئی قوم اپنی بری چیز کو بھی اچھی چیز سمجھتی ہے تو جان لینا چاہیے کہ اس کے برے دن قریب ہیں -

دیکھا جب عالمِ انصاف کا رنگ　　ہم کو خود آنے لگا آپ پہ ننگ
خوبیاں اپنی جو تھیں ذہن نشین　　ان پہ ہم کرنے لگے خود نفرین
عیب سب اپنے نظر آنے لگے　　آپ ہم اپنے سے شرمانے لگے
جس کو سمجھے تھے غلط ہم دریا　　اک وہ ناچیز سا قطرہ نکلا
قصر و ایواں کا گماں تھا جن پر　　نکلے آخر وہ گڑھے اور کھنڈر
جب ہر اک قوم کا ساماں دیکھا　　ہم نے واں آپ کو عریاں دیکھا
نکلے سب ہیچ خیالات اپنے　　ٹھہرے سب پوچ کمالات اپنے[۲]

تعصب کی برائی سے ایک قدم آگے بڑھیے تو حالی کو حب وطن کے گن گاتے پائیں گے اس موضوع پر ان کی ایک مستقل مثنوی ہے جو ۱۸۷۴ء میں لکھی گئی تھی اس کے آغاز میں حالی کائنات کی خوبصورتی پر جھومتے ہیں اور ناز کرتے ہیں مگر کہتے ہیں[۳]

اے وطن اے مرے بہشت بریں　　کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا　　وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا
تیری دوری ہے موردِ آلام　　تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام

سچ بتا تو سبھی کو بھاتا ہے　　یا کہ مجھ سے ہی تیرا ناتا ہے
میں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جاں نثار　　یا کہ دنیا ہے تیری عاشقِ زار
کیا زمانے کو تو عزیز نہیں　　اے وطن تو تو ایسی چیز نہیں
ہے نباتات کا نمو تجھ سے　　روکھ تجھ بن ہرے نہیں ہوتے

۱ہ "تعصب کو ایک جزو دیں سمجھے ہیں ہم ؛ جہنم کو خلد بریں سمجھے ہیں ہم"
۲ہ حالی تعصب و انصاف؛ مجموعہ نظم حالی، صفحہ ۵۵ تا صفحہ ۶۲
۳ہ حالی - حب وطن مجموعہ نظم حالی صہ ۱۹ تا صہ ۳۱

وہ کہتے ہیں کہ حب وطن ہر دوسرے جذبے سے بالاتر ہونا چاہئے۔ وہ پوچھتے ہیں :۔

نام ہے کیا اسی کا حب وطن جس کی تجھ کو لگی ہوئی ہے لگن
کبھی بچوں کا دھیان آتا ہے کبھی یاروں کا غم ستاتا ہے
نقش ہیں دل پہ کوچہ و بازار پھرتے آنکھوں میں ہیں در و دیوار
کیا وطن کی یہی محبت ہے یہ بھی الفت میں کوئی الفت ہے

وہ اب بیان کرتے ہیں کہ اصلی حب وطن کونسا جذبہ ہے :۔

ہے کوئی اپنی قوم کا ہمدرد نوع انساں کا جس کو سمجھیں فرد
قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو

مثنوی کے آخری بندوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی سماجی مساوات کے کس حد تک قائل تھے۔ فرماتے ہیں :

جب کوئی زندگی کا لطف اٹھاؤ دل کو دکھ بھائیوں کا یاد دلاؤ
پہنو جب کوئی عمدہ تم پوشاک کر دو دامن سے تا گریباں چاک
کھانا کھاؤ تو جی میں تم شرماؤ ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ
مقبلوں مدبروں کو یاد کرو خوش دلو! غمزدوں کو یاد کرو
جاگنے والو! غافلوں کو جگاؤ تیرنے والو! ڈوبتوں کو تراؤ

اس کے بعد وہ سچی وطن دوستی کی تعریف کرتے ہیں اور اپنی وسیع مشربی کا پورا ثبوت دیتے ہیں :

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہموطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو بودھ مذہب ہو اس میں یا برہمو
جعفری ہووے یا کہ ہو حنفی جین مت ہووے یا کہ ہو لشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

اب ملاحظہ کیجئے :

ملک ہیں اتفاق سے آزاد شہر ہیں اتفاق سے آباد
ہند میں ہوتا اتفاق اگر کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی
ایک کا ایک ہو گیا بدخواہ لگی غیروں کی تم پہ پڑنی نگاہ

حالی بھی سرسید کی طرح دل سے وطن دوست تھے۔ مگر جس نکبت اور افلاس کی حالت میں وطن عزیز کی آبادی کا ایک حصے نے اپنی قابل رشک اور اعلیٰ مرتبہ کھو دیا تھا۔ اس پر وہ سر دھنتے ہیں اور اس نکبت و افلاس کا تجزیہ کرنے کے ساتھ وہ بعض عالمگیر حقیقتوں اور اصولوں تک پہنچ جاتے ہیں جو قوموں کے عروج و زوال کا باعث ہوتے ہیں۔ سرسید کی طرح انھیں بھی اس کا یقین ہے کہ جب تک گاڑی کا ہر پہیہ اپنا اپنا کام کرنے کا اہل نہ بن جائے گا اس وقت تک گاڑی کا چلنا محال ہے۔

یہاں ایک دلچسپ بات یہ کہنی ہے کہ جس طرح سرسید کا حالی پر اثر تھا اسی طرح سرسید بھی حالی سے متاثر تھے اور مسدس حالی کا اُن پر خاص اثر پڑا تھا۔ ۱۰ رجون ۱۸۷۹ء کو وہ شملے سے مولانا حالی کو لکھتے ہیں :-

"جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ وہ کیوں ختم ہوگئی اگر مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل بجا ہے .... اگر پرانی شاعری کی کچھ بو اس میں پائی جاتی ہے تو صرف انہی الفاظ میں ہے جس میں میری طرف اشارہ ہے۔ بیشک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں ان اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا ہے میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں .... مسجد کے اماموں کو چاہئیے کہ خطبوں میں اس کے بند پڑھا کریں۔ ..... لڑکے ڈنڈوں پر باندھے پھریں .... قوال درگاہوں میں گائیں۔ حال لانے والے اس سچے حال پر حال لادیں .... [۱]"

جو کچھ عرض کیا جا چکا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک طرف حالی میں حب وطن کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا تو دوسری جانب وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ بحیثیت ایک مسلمان کے ان کا فرض ہے کہ وہ اپنے ہموطنوں اور ہم مذہبوں کے سامنے اُن رازوں کو آشکارا کریں، جن کی وجہ سے جاہل وحشی اور خونخوار عرب ایک عظیم الشان اور لاثانی مسلک پر عمل کر کے تہذیب شائستگی، دیانت اور انسان دوستی میں دنیا بھر کے معلم بن گئے۔ جب تک وہ سرسید سے نہ ملے تھے اسوقت تک انھیں دنیوی نجات کا کوئی راستہ نظر نہ آیا تھا۔ لیکن سرسید سے ملنے کے بعد یکایک ان میں ایک نیا ولولہ پیدا ہوا اور ان کے دماغ نے ایک نئی روشنی محسوس کی انھیں اس کا اندازہ ہونے لگا کہ ہندی مسلمانوں کے مرض کا ایک ہی صرف ایک نسخہ ہے، وہ یہ کہ وہ اپنے اخلاق اور اپنے کردار کو درست کریں، اپنے وطن سے محبت کریں۔ اسلاف نے جو نمونے چھوڑے ہیں ان پر عمل کرنے کی کوشش کریں اور جدید علوم سے استفادہ کریں انھیں یقین ہو چلا تھا کہ اگر ان کے ہموطن مسلمانوں نے یہ نہیں کیا تو وہ قعر مذلت سے نہ نکل سکیں گے اور پہلے سے بھی زیادہ تباہ و برباد ہو جائیں گے۔

---

[۱] خطوط سرسید، نظامی پریس بدایوں، ۱۹۲۴ء ص ۱۹۶

"اُداس نسلیں" ایک ناول

حسرت کاسگنجوی ۔ ایم ۔ اے

"اُداس نسلیں" کو عبداللہ حسین نے چار حصّوں میں تقسیم کیا ہے ۔ پہلے حصّے میں جنگ آزادی کا حال ہے ۔ دوسرے حصّے میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کے واقعات ہیں تیسرا حصہ تقسیم ہند سے متعلق ہے آخری حصّے میں کہانی کا اختتام ہے ۔

پورا ناول پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ دلچسپی جو کہ ناول کے فن کا ایک انتہائی اہم جزو ہے اس ناول میں کہیں بھی نہیں ہے ۔ مصنّف نے یہ کتاب پانچ سال میں لکھی اور جس طرح خیالات ان کے ذہن میں آتے گئے وہ قلمبند کرتے چلے گئے اس سلسلے میں مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی کا ایک قول یاد آرہا ہے "میرے بچپن کے زمانے میں جب جوانوں کو خبط سوار ہوتا تھا تو وہ غزل گوئی کیا کرتے تھے ۔ میں نے جوانی میں اس قسم کے خبطیوں کو غزل گوئی کے بجائے افسانہ نگاری کرتے ہوئے دیکھا ۔ اور بڑھاپے میں ان مخبوط الحواسیوں کا مشغلہ ناول نگاری ہو جاتا ہوا دیکھ رہا ہوں" عبداللہ حسین صاحب اردو قواعد سے لیکر ناول نگاری کے معمولی بنیادی اصولوں تک سے بے نیازی برتنے کے عادی معلوم ہوتے ہیں ۔ کھانا کھاتے کھاتے جس طرح انسان کو پانی پینے کا بھی خیال آجاتا ہے بالکل اسی طرح وہ ناول لکھتے لکھتے مکالمے لکھنے لگتے ہیں کہیں کہیں دو چار سطریں اور کہیں کہیں پورا صفحہ وہ مکالمے لکھتے چلے گئے ہیں ۔ ان کے نزدیک مکالموں کی اہمیت یہ ہے کہ قارئین بیانات پڑھتے پڑھتے کہیں بور نہ ہو جائیں ۔ صرف ان کی اکتاہٹ کا خیال کر کے مکالمے رقم کر دئے جاتے ہیں ۔ ان مکالموں سے فرصت ملتے ہی پھر بیانات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ۔ ان مکالموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ صرف ہوں اور ہاں پر ختم ہو جاتے ہیں ۔ ان میں نہ تو گہرائی ہے نہ سنجیدگی ۔ مکالمہ بھی قصہ کا ایک اہم حصہ ہوتا ہے ۔ کردار کی خصوصیات اور ان کے رجحانات مکالموں کے ذریعہ بڑی خوبی سے ادا ہوتے ہیں ۔ مکالمے کردار کی طرز گفتگو، ان کے انداز، ان کے میلانات و داعیات اور ان کی شخصیت کو بڑی خوبی سے اجاگر کر دیتے ہیں ۔ اس کے علاوہ مکالموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ناول نگار کو پلاٹ کے ارتقاء میں بڑی مدد دیتے ہیں ۔ لیکن عبداللہ حسین صاحب کے مکالموں میں ایسی کوئی خوبی نہیں ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی باتیں واضح ہو کر ہمارے سامنے نہیں آتیں ۔

ناول نگاری میں زبان ثانوی حیثیت رکھتی ہے اصل مقصد قصہ ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم زبان کو سرے سے ہی نظر انداز کر دیں غلط زبان بری طرح کھٹکتی ہے ۔ غلط زبان پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے ۔ جیسے منھ کا ذائقہ بدل گیا ہو ۔ زبان کے لحاظ سے اس کتاب میں بے شمار غلطیاں ہیں ۔ بعض اوقات تو مطلب بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ ناول نگار کہنا کیا چاہتا ہے ۔ ناول پڑھتے پڑھتے ایک عجیب قسم کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں " اس طرف کے دیہات میں آمد و رفت کا سلسلہ اکوں رتانگوں پر یا پیدل چل کر طے ہوتا تھا " (پہلے پیرے گراف کا چوتھا جملہ) یا پھر دھوپ کی ماری ہوئی وہ بڑی سکین اور صاف

ستھری لیٹی رہتیں ۔ (دوسرے پیرے گراف کا دوسرا جملہ) اسی جملے کو آگے لکھتے ہیں ۔ مگر ان کی کمینگی اس وقت ظاہر ہوتی جب گھوڑ سواری ان کے اوپر سے گزرتی تب وہ پگڈنڈیاں گرد و غبار کا طوفان اٹھاتیں جو فضا میں دیر تک منڈلاتا رہتا اور دور و نزدیک جو بھی انسان حیوان یا شجر اس کی زد میں آتا یکساں اس کی دل آزاری کا سبب بنتا" یا پھر سارے وقت بارش ہو رہی تھی (صفحہ ۴۲۷)
"جاؤ" ۔ نسیم گرجا جہنم میں جاؤ یا کہاں پر ابھی نکل جاؤ" (صفحہ ۴۳۷) تم پھر جیل گئے تھے ۔ ——— "ہاں" ——— کتنی دیر؟
——— بہت دیر ——— (صفحہ ۴۵۲)

اور جب میں گہری توجہ کے ساتھ ان کی باتیں سن رہا ہوتا ہوں تو سارا وقت مجھے علم ہوتا ہے " (صفحہ ۴۵۸)

ناول نگاری میں مصنف کی شخصیت اکثر و بیشتر ابھر کر آتی ہے ۔ عبداللہ حسین صاحب کی بھی شخصیت ابھری ہے ۔ اور جس طرح انھوں نے اپنی شخصیت کو ابھارنے کے لئے تشبیہات دی ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں "اس کے جانے کے بعد نعیم نے اس کے اور اپنے وجود کے لئے عجیب سی نفرت اور حقارت محسوس کی جو کہ ہم کی نفرت جو زنا بالجبر کے بعد انسان کو ہوتی ہے" (صفحہ ۴۶)
" نیچے اس کی جلد صاف گندمی رنگ کی تھی اور دو بھاری بھاری پھولے ہوئے تھن مشکوں کی طرح پیٹ پر لٹک رہے تھے اس نے دونوں ہاتھوں سے مشکل سے انھیں اوپر اٹھایا" صفحہ ۶۱۵

"اور لٹکی ہوئی چھاتیاں، بکرے کے پھیپھڑے کی طرح کچے کچے خون کے رنگ کی پلپلی اور پھولی ہوئی اور ہلکی، اور پیٹ ناریل کے بالوں کا سا کھردرا اور بدبودار پھر کولہے بے ڈھنگے پن اور بے شرمی سے حرکت کرتے ہوئے کولہے، رکو رک جاؤ بے آواز شور کے ساتھ کوئی چیخا" (صفحہ ۶۳۳) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نروس بریک ڈاؤن اکثر و بیشتر جنسیاتی رخ لے لیتا ہے ۔ وہ تہذیب کو بالائے طاق رکھ کر جنسیاتی پستی کی حد سے زیادہ نیچائی پر اتر آئے ہیں اور عریانی کے قصے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں ۔ وہ فحاشی کے قصوں میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک ناول لکھ رہے ہیں ۔ اپنے مخصوص دوستوں کی محفل میں نہیں بیٹھے ہیں ۔ یوں تو یہ کتاب جنس نگاری اور عریانی سے بھری پڑی ہے ۔ پھر بھی چند جملے پیش کرتا ہوں جو کہ قاری کے ذہن میں ایک شدید نفرت پیدا کرتے ہیں ۔

" نعیم نے ہاتھ بڑھا کر اندھیرے میں اس کے ہونٹوں کو چھوا اور ان پر انگلی پھیرتا رہا ۔ پھر اس کی ناک اور آنکھوں کو چھوا پھر گالوں کو دبا کر محسوس کیا" (صفحہ ۴۴)

"تمھارا یار جو مر گیا تھا، ترا جانا تو ضروری تھا اور کھا پی کر کیا وہ تیری ماں کے پاس جا کر سوتا ۔" (صفحہ ۵۸)

"بھونکنا بند کرو ۔ کتیو ۔ دونوں کے لئے کتے خرید دوں گا ۔ دونوں کے لئے گدھے خرید دوں گا ۔ دونوں کو سور خرید دوں گا ۔ پھر ٹھیک ہے (یہ الفاظ وہ اپنی دونوں بیویوں سے کہتا ہے ۔ جو کہ آپس میں لڑ رہی ہوتی ہیں ۔ جوان بیٹا گھر میں موجود ہے اور تمام باتیں سن رہا ہے) صفحہ ۵۹)

" تین دن ایک چوہدری کو مکھن کا پیڑا اور مرغا کھلاتی ہے تین دن دوسری ۔ ساتویں دن چوہدری کھیتوں پر جا کر سوتا ہے ۔ مگر جب ایک کا کھا کر دوسری کے پاس چلا جاتا ہے تو لڑائی ہو جاتی ہے (ایک سکھ نوجوان نعیم کو اس کی دونوں ماؤں کے بارے میں بتا رہا ہے) صفحہ

" تیسری ماں بھی دکھائے گی اس نے گالی دی اور کندھا لڑکی کے سینے میں چبھو دیا وہ چھاتی اور ہاتھ کے زور سے دھکیلتی ہوئی اسے دور تک لے گئی اس پر مہندر سنگھ نے کچکچا کر زور لگایا ۔ اور الٹے پاؤں اسے واپس لے آیا ۔ دونوں کے چہروں سے پسینہ نکل رہا تھا ہوا سے لڑکی کی دھوتی کا ایک پلو اڑ رہا تھا ۔ اور اس کی مضبوط گندمی ران دکھلائی دے رہی تھی" صفحہ ۶۲

"مہندر سنگھ نے اس کے سخت سینے پر ہاتھ رگڑا ...... وہ اس کے برابر لیٹ گئی" صفحہ ۸۵

"شیلا نے غصہ میں آکر باہیں اس کی گردن کے گرد کسیں اور پھنکار نما سرگوشی میں بولی تم چھوٹے ہو اگر تم عورتوں کے ساتھ بڑے نہیں ہوتے تو کبھی بڑے نہیں ہوگے" صفحہ ۲۰۷

"ایک دفعہ میں نے پوچھا تمھارے خواہش نہیں ہوتی۔ کہنے لگی ہوتی ہے۔ میں نے کہا جاؤ جس مرد کے ساتھ جی چاہے رہو" صفحہ ۴۲

"میری بیوی دوسرے مرد کے ساتھ سوتی ہے۔ میں نے برسوں سے ...." صفحہ ۳۵۴

غرض اس قسم کے بے شمار واقعات بیان کئے ہیں۔ ایک صحت مند قوم جنھیں ایک صحت مند معاشرے کے لئے کبھی برداشت نہیں کرے گی...... سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ "اداس نسلیں" ناول بھی ہے یا نہیں۔ ناول دراصل زندگی کا تجربہ ہوتی ہے۔ ایک فلسفہ مشغلہ ہوتی ہے۔ اور اس کا خاص مقصد فروغ انسانیت ہے۔ اس کا کام تشخیص مرض ہی نہیں تجویز مداوا بھی ہے۔ وہ انسان کی زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتی بلکہ اجتماعی زندگی کی تصویر بھی پیش کرتی ہے۔ ناول نگاری کا مقصد تعمیر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے عبداللہ حسین صاحب نے زندگی کو قریب سے دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ان کے فلسفیانہ بیانات تاثر سے خالی ہیں۔

کردار نگاری کے لحاظ سے جب ہم اس ناول کو دیکھتے ہیں تو ہمیں پورے ناول میں ایک کردار بھی ایسا نظر نہیں آتا جسے ارتقائی حیثیت سے مکمل کہہ سکیں۔ کردار نگاری قصہ کی کامیابی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بعض ناول نگار شروع میں ہی چند کردار کر لیتے ہیں اور پھر ان ہی کرداروں کے سہارے پلاٹ بھی ترتیب دے لیتے ہیں۔ کرداروں میں جہاں بھی یکسانیت پیدا ہونے لگتی ہے وہاں ہی قصہ پھیکا اور دھیما ہو جاتا ہے لہٰذا کرداروں میں تنوع ہونا ضروری ہے۔ وہ فطرت انسانی کو بھی پورا کرتے ہوں۔ کردار یوں ہی تخلیق نہیں کرلئے جاتے بلکہ ان کے پس منظر میں کوئی بڑا مقصد ہوتا ہے۔ کردار اس مقصد کا ذریعہ ہوتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے کہ مقصد ہی مقصد رہ جائے اور کردار ختم ہو جائے یا کردار اپنی انفرادیت یا اپنی دنیا میں اس طرح محو ہو جائے کہ مقصد کے لئے تخلیق کیا گیا تھا وہ پورا نہ ہو تو یہاں پر کردار نگاری کا بنیادی مقصد ختم ہو جاتا ہے کردار ایک دم اس مقام پر نہیں جاتے جس کے لئے وہ تخلیق کئے گئے ہیں۔ وہ بھی جیتی جاگتی دنیا کے انسانوں کی طرح ارتقائی منازل طے کرتے ہیں ان کے میلانات، رجحانات، احساسات، جذبات میں تبدیلی آتی ہے۔ ایک کردار سے مختلف انسانوں کو جو ہمدردی ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان میں ہر ایک اپنی اپنی ذات کا کچھ نہ کچھ حصہ پالیتا ہے ــــ "اداس نسلیں" میں یوں تو بے شمار کردار ہیں۔ ہر دو صفحہ پر ایک نیا کردار ابھرتا ہے اور ایک ننھے سے ستارے کی طرح جگمگا کر فوراً ہی غائب ہو جاتا ہے لیکن نعیم کو عبداللہ نے اپنا آلہ کار بنا رکھا ہے جب اور جو کچھ کہلوانا چاہتے ہیں کہلوا لیتے ہیں۔ گویا اس کی اپنی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ مصنف کے رحم و کرم پر ہے۔ عذرا کا حال ہے۔ مہندر سنگھ اپنی فطری صلاحیتوں کے ساتھ کہیں کہیں ابھرا ہے لیکن ارتقائی حیثیت اس کردار کی بھی نہیں ملتی۔

فوجی زندگی، جیل، روشن محل میں ہونے والی تقریبات اور پنجاب کے دیہاتوں کا نقشہ عبداللہ حسین صاحب کے تجربوں کے شاہد ہیں لیکن نقشوں کا اثر پائیدار نہیں ذہن میں ایک تصور ابھرتا ضرور ہے لیکن تھوڑی دیر کے بعد ہی یہ ابھرا ہوا نقش دھندلا جاتا ہے۔ تمام ناول پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف خود غالباً انسانیت، خلوص اور اخلاق میں کوئی عقیدہ نہیں رکھتا ــــ ذکی آذر صاحب نے عبداللہ حسین صاحب کو جوائس کے مقابلے میں لا کھڑا کیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ "اداس نسلیں" ایک عظیم ناول ہے لیکن ذکی صاحب نے اپنے اس بیان کی ٹھوس دلیل نہیں دی ہے۔ ہنری جیمس نے اپنے "THE ART OF FICTION" میں بتایا ہے کہ "جو ناول دلچسپ نہ ہو اسے زندہ رہنے کا حق نہیں۔" افسوس ہوگا "اداس نسلیں" دلچسپی کے عنصر سے یکسر خالی ہے۔

اکبرالہ آبادی

(منشور)

سترہ سال کا ایک نوجوان لڑکا۔ دُبلا پتلا۔ قد ذرا دبتا ہوا۔ رنگ کچھ کھلتا ہوا۔ مسیں بھیگی ہوئی۔ پیشانی کی رگیں اُبھری ہوئی، کمرے میں ٹہل رہا ہے اور یہ شعر گنگناتا جارہا ہے ؎

چشم عاشق سے گریں لختِ دلِ بیتاب اشک		آپ یوں دیکھیں تماشا جانکر سیماب داشک

معلوم نہیں یہ زمین خود اس نے پیدا کی تھی یا شاہ نصیر و ظفر کے کلام کو دیکھ کر اس کے ذہن میں آئی تھی۔ وہ بہت خوش تھا کہ ایسی مشکل میں اس نے ایک شعر کہا اور لختِ دل کو سیماب کہہ کر اپنی بےچینی کا اظہار کس خوبی سے کیا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے میز سے کاغذ اُٹھایا اور سے اس پر دوسرا شعر لکھا ؎

اپنے دامن پر گرا کر کیوں لے کرتے خراب		جلتے یکساں اگر ہم گوہر نایاب داشک

اب اس کا چہرہ خوشی سے دمک اُٹھا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی گوہر نایاب اس کے ہاتھ آگیا۔ اس نوجوان کا نام اکبر حسین اور یہ اشعار اس کی فکر کا اولین ثمر ہیں۔ ہمیں نہیں معلوم کہ اس نوجوان کا اس وقت شاعری میں کوئی استاد تھا یا نہیں اور یہ اشعار اس کو دکھائے گئے یا نہیں، لیکن اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے شاگرد کو جھڑکتا کہ یہ کیا مہمل گوئی ہے۔ تاہم دل ہی دل میں وہ اس امر کا بھی اعتراف کرتا کہ لڑکا ہونہار ذہین ہے، معنی آفرینی کی خاص اہلیت رکھتا ہے اور اگر اس کی رہنمائی کی گئی تو اچھا شاعر بن جائے گا۔ اس کے بعد کچھ پتہ نہیں کہ یہ رہنمائی اس کو میسر آئی یا نہیں اور فکر سخن جاری رہی یا نہیں، لیکن چار سال بعد جبکہ اس کی عمر ۲۱ سال کی ہے۔ پہلے پہل ایک مشاعرہ میں شریک ہو اور طویل غزل خاص والہانہ انداز سے سُناتا ہے۔ جس کے بعض اشعار یہ ہیں ؎

دکھلاتے ہیں بُت جلوۂ مستانہ کسی کا		یا کعبہ مقصود ہے بت خانہ کسی کا
نالاں ہے اگر وہ تو یہ ہے چاک گریباں		بُلبُل کی طرح گُل بھی ہے دیوانہ کسی کا
تاثیر جو کی صحبتِ عارض نے دمِ خواب		خجلت وہ آئینہ ہوا شانہ کسی کا
پہونچی جو نگہ عالمِ مستی میں فلک پر		ہم سمجھے مہِ نو کو بھی پیمانہ کسی کا
تاثیرِ محبت سے جو ہو جاتے ہیں بے چین		رو دیتے ہیں اب سن کے وہ افسانہ کسی کا

ہم جان سے بیزار رہا کرتے ہیں اکبر
جب سے دلِ بیتاب ہے دیوانہ کسی کا

آپ نے دیکھا کہ اس چار سال کے اندر کتنا فرق ہوگا۔ ہر چند اُس زمانہ کی غزل گوئی کا پامال انداز اس میں موجو

یعنی وہی معمولی تشبیہیں، وہی گل و بلبل اور وہی کعبہ و بتخانہ جو غزل کے عناصر ضروری تھے، یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن "سیماب و اشک" والی بے معنی وقت پسندی کا کہیں پتہ نہیں اور آخری دو شعر تو ان جذبات کا بھی پتہ دیتے ہیں جنھیں آسانی سے ہم صحیح تغزل میں شامل کر سکتے ہیں۔ زمانہ گزرتا گیا، اکبر شعر کہتے رہے، مشاعروں میں شریک ہوتے رہے، لیکن ماحول کے اثر سے مغلوب، رواج سے متاثر اور زلف و سنبل کے جال میں بدستور گرفتار۔ تاہم وہ فطری صلاحیت جس کو آگے چل کر بالکل دوسری راہ اختیار کرنا تھی، کبھی کبھی منہ سے کچھ اور بھی کہلوا لیتی تھی اور وہ "کچھ اور" اس رنگ کا ہوتا تھا ؎

ابھی سے خون رلاتی ہے مجھ کو فکرِ مآل
چمن میں بعد ترے لے بہار کیا ہوگا

گو بہت کچھ رنج یارانِ وطن سے تھا ہمیں
آنکھ میں آنسو مگر وقتِ سفر آ ہی گیا

بعد مدت کے نظر آئی جو صورت یار کی
سو طرح دل کو سنبھالا غش مگر آ ہی گیا

اکبر کے اس ابتدائی دور میں سوائے غزل کے ہمیں اور کچھ نہیں ملتا اور غزل بھی اسی رنگ کی جس میں زیادہ تر قافیہ پیمائی اور رعایت لفظی سے کام لیا جاتا ہے۔ اکبر نے اس دور شاعری میں اساتذہ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ایک ایک زمین میں چار چار غزلیں کہہ ڈالیں اور خوب زور آزمائی کی۔ یہاں تک کہ شاید خود تھکن محسوس کرنے لگے اور جب اس رنگ کو چھوڑا تو ان میں اس قسم کے اشعار کہنے کی صلاحیت پیدا ہو چلی تھی۔

بزمِ عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں
کوئی گزری ہوئی صحبت مجھے یاد آتی ہے

اکبر کا یہ دور شاعری دس بارہ سال رہا اور جب ان کی عمر ۳۰ سال کی ہوئی تو یہ رنگ بہت کچھ بدلا ہوا تھا۔ اب ان کے یہاں زیادہ زور لفظوں پر نہ تھا بلکہ واقعیت پر تھا اور ان کے غزل کا داخلی رنگ بھی بہت کچھ نکھر گیا تھا۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

کہوں کس سے قصۂ درد و غم کوئی ہمنشیں ہے نہ یار ہے
جو انیس ہے تری یاد ہے جو شفیق ہے دلِ زار ہے

یہ نوید اوروں کو جا سنا ہم اسیرِ دام ہیں اے صبا
ہمیں کیا چمن ہے جو رنگ پر ہمیں کیا جو فصلِ بہار ہے

تو ہزار کرتا لگاوٹیں میں کبھی نہ آتا فریب میں
مجھے پہلے اس کی خبر نہ تھی ترا دو ہی دن کا یہ پیار ہے

وہ نظر بچا کے جو مل گئی تو یہ اور آفتیں ڈھا گئی
کہ حواس و ہوش و خرد ہے اب نہ شکیب و صبر و قرار ہے

مجھے رحم آتا ہے دیکھ کر ترا حال اکبر نوحہ گر
تجھے وہ بھی چاہے خدا کرے کہ تو جس کا عاشق زار ہے

آپ نے دیکھا اکبر کے دوسرے دور کی غزل گوئی پہلے دور سے کتنی مختلف نظر آتی ہے، پہلے سوز و گداز مفقود تھا اور اب اس کی چاشنی ان کے اکثر اشعار میں پائی جانے لگی، پہلے وہ صرف سطح پر رہ کر بال کی کھال نکالا کرتے تھے اور اب دل کی گہرائیوں تک بھی ان کا ذہن پہنچنے لگا۔ پہلے ان کے کلام میں تکلف و تصنع تھا اور اب اس میں بیساختہ پن ہے پہلے وہ صرف لفظوں سے کھیلا کرتے تھے اور اب وہ معنویت کی طرف مائل ہو چلے ہیں۔ پہلے ان کی غزلوں میں اوچھا پن تھا لیکن اب ان میں وزن پیدا ہو چلا ہے۔ پہلے ان کی شاعری روایتی قسم کی تھی لیکن اب وہ خود دلی جذبات کو نظم کرنے لگے تھے۔ ہر چند اکبر کے دوسرے دور کی غزل گوئی میں بھی ہمیں اس رنگ کے اشعار کافی نظر آتے ہیں:

اسی کے سایہ میں ہوتی ہے میرے دل کی بسر
خدا دراز کرے عمر زلف پیماں کی

جمائی ہے لبِ نازک پہ ان کے رنگ اپنا
یہ شوخیاں تو ذرا دیکھو سرخیِ پان کی

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا بدرقہ وہ ان اشعار سے بھی کر دیتے ہیں۔

غم نہیں اس کا جو شہرت ہو گئی
ہو گئی اب تو محبت ہو گئی

اب کہاں اگلے سے وہ راز و نیاز مل گئے صاحب سلامت ہو گئی

یہ وہ زمانہ تھا جب اکبر ڈبل ہو کر دنیا کا عملی مطالعہ شروع کر چکے تھے اور دوسری طرف اودھ پنچ کی طنز یہ ظرافت نے ملک میں شوخی و شوخ نگاری کا عام ذوق پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ اکبر جن کی قسمت میں ملک کا بہترین طنز نگار نقاد ہونا مقسوم ہو چکا تھا اس رنگ سے بہت متاثر ہوئے اور غزل گوئی کے ساتھ ساتھ انھوں نے مثنوی، قطعات اور رباعیات لکھنا بھی شروع کر دیں مگر ان کا رنگ بالکل علیحدہ تھا اور ایسا ہونا چاہیئے تھا۔ کیونکہ اب یہ اودھ پنچ کے مستقل نامہ نگاروں میں شامل ہو گئے تھے اور ان کے انتقادی ذوق کو ابھرنے کا پورا موقعہ مل گیا تھا۔ اس وقت ملک میں انگریزی تعلیم کا چرچا تھا۔ مغربی تہذیب تیزی سے پھیلتی جا رہی تھی ـــــــــــ عادات و اخلاق میں آزادی پیدا ہو چلی تھی، قدیم معاشرت پر جدید معاشرت چھائی جا رہی تھی۔ اور سرسید نے کالج قائم کر کے ملک میں دو جماعتیں پیدا کر دی تھیں ایک وہ جو انگریزی تعلیم اور سرسید کے حامی تھے اور دوسری وہ جو اسے مشتبہ نگاہ سے دیکھتی تھی، اودھ پنچ اس دوسری جماعت کا آرگن تھا۔ اکبر اسی آرگن کے نامہ نگار تھے اس لئے وہ اسی جماعت کے فرد تھے۔ چنانچہ ۱۸۷۷ء میں انھوں نے جو ایک منظوم خط اودھ پنچ کو لکھا وہ ثبوت ہے اس امر کا کہ اگر وہ بجائے غزل کے شروع ہی سے مثنوی کی طرف توجہ کرتے تو بہت زیادہ کامیاب ہوتے بیانیہ شاعری کا چونکہ میدان وسیع ہوتا ہے اور انتقادی ذوق رکھنے والے شاعروں کو اس میں پھولنے پھلنے کا زیادہ موقع حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے اکبر نے جب کبھی مثنوی کے رنگ میں لکھا بہت زیادہ کامیاب ہوئے اور اس سلسلے میں ان کی وہ نظم جو (سودن) SOUTHEY کی مشہور نظم آبشار لوڈور کے انداز پر لکھی گئی ہے اور جنگ نامہ روم و روس جو غیر مطبوعہ ہے اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ ان میں مثنوی نگاری کی بڑی زبردست قوت پائی جاتی تھی۔

افسوس ہے کہ ان کے کلیات میں ترتیب میں تاریخوں کا لحاظ نہیں رکھا گیا اس سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ غزلوں علاوہ قطعات وغیرہ کی صورت میں انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے کس نظم کو پہلے رکھنا چاہیئے اور کسے بعد، لیکن چونکہ وہ ۱۸۸۰ء میں منصف ہو گئے تھے اس لئے ۱۸۶۶ء سے لے کر ۱۸۸۰ء تک کا زمانہ جس میں اودھ پنچ کے ساتھ نامہ نگارانہ تعلق کے بھی ۴ سال شامل ہیں، ان کی نظم نگاری کا پہلا دور تھا۔

اس زمانہ کی نظموں میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ نسبتاً زیادہ طویل ہیں اور ان کو کسی نہ کسی فارسی شعر پر تضمین کی صورت سے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ہیں وہ سب انتقادی رنگ کی جن میں مذہب، معاشرت، اخلاق، تعلیم، پردہ وغیرہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے لیکن باوجود اس میلان کے غزل گوئی کا سلسلہ بھی برابر جاری تھا اور اس میں زیادہ پاکیزگی اور گہرائی پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو:۔

ہم کیوں یہ مبتلائے بیتابی نظر ہیں تسکین دل کی یارب وہ صورتیں کدھر ہیں
دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق وہ کیا ہے اک جھلک ہے ہم کیا ہیں اک نظر ہیں
پیدا کئے فلک نے نادیدنی مناظر نیچی ہیں اُن کی نظریں جو صاحب نظر ہیں
غمخانۂ جہاں میں وقعت ہی کیا ہماری اک ناشنیدہ اُف ہیں اک آہ بے اثر ہیں
اکبر کے شعر سن کر کہتے ہیں اہل باطن اب بھی خدا کے بندے کچھ صاحب اثر ہیں

آپ نے دیکھا کہ اس میں اک خاص فلسفیانہ انداز ہے۔ ایک خاص معلمانہ کیفیت ہے جو مخاطب کو فطرت کے گہرے مطالعہ کی طرف مائل کرتی ہے۔ ان کے تیسرے دور میں ان کی یہ معنی آفرینی برابر بڑھتی ہی رہی اور اُن کی غزل میں ایک خاص وزن پیدا ہو

ظہ ہو تین شعر کی ایک غزل سے

یہ جتنے ذرے جہانِ فانی کے اتنی شکلوں میں جلوہ گر ہیں　　　خدا کی ہستی کے سب ہیں شاہد اور اپنی ہستی سے بیخبر ہیں

تغیر اتنا کہ کم تعین، تعین ایسا کہ اپنی ہی دھن　　　کمال ایسا کہ سب ہیں حیرت، جمال ایسا کہ سب نظر ہیں

حواس کچھ نیک کام کر لیں کہ جیب و دامن کو اپنے بھر لیں　　　مرے معانی کی حد نہیں۔ ہے اگرچہ الفاظ مختصر ہیں

ان اشعار کو پڑھئے اور ابتدا کے اُن دو اشعار کو پڑھئے جن میں "سیماب وار اشک" کا ذکر کیا گیا ہے اور پھر غور کیجئے کہ اکبر کے رنگ میں آخر آخر کتنا تغیر پیدا ہو گیا تھا۔

اکبر اپنی جس حیثیت سے ملک میں مشہور ہیں، وہ ایک طنز نگار نقاد SATIRIC CRITIC کی حیثیت ہے جس میں ظرافت (HUMOUR) نے جان ڈالدی ہے۔ اکبر کو ادبی دنیا میں ایک سوشل نقاد کی حیثیت سے جتنی شہرت حاصل ہوئی کی مثال مشرق کے لٹریچر میں کوئی نہیں ملتی۔ اکبر نے اپنے زمانہ کی ادبی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات پر جو تنقید کی ہے وہ بالکل دی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا نصب العین مشرقیات کو مغربی تقلید کے اثرات سے بچانا ہے۔ وہ نئی تہذیب و تعلیم کے مخالف نہیں لیکن اس سے مشرق کی اخلاقی روایات کو جو صدمہ پہونچتا ہے۔ اس کی مخالفت ضرور کرتے ہیں وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ملک کے ان تقلید مغرب میں اپنی قومی خصوصیات اور مذہبی احساسات کو ترک کر دیں اور انھیں خیالات کو مختلف انداز میں ظاہر کیا ۔ ایک جگہ وہ صاف صاف اس کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

اک برگ مضمحل نے یہ اسپیچ میں کہا　　　موسم کی کیا خبر نہیں اے ڈالیو تمھیں

اچھا جواب خشک یہ اک شاخ نے دیا　　　موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں؟

عورتوں کی تعلیم کے متعلق بھی ان کا فلسفہ یہی تھا کہ اگر مغربی تعلیم انھیں مشرق کی گھریلو زندگی سے ناآشنا کر دیتی ہے تو کسی کی نہیں اسی لئے وہ پردے کے بھی حامی تھے اور لڑکیوں کی بیجا آزادی کو پسند نہ کرتے تھے۔ اس موضوع پر انھوں نے بڑی دلچسپ سی کہی ہیں۔ گھر اور شوہر کی طرف سے عورت کی بے اعتنائی انھوں نے ایک شعر میں کس خوبی سے ظاہر کی ہے ؎

اُن سے بیبی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

اس قسم کا ایک اور طنز ملاحظہ ہو۔ بنارس سے علی گڑھ کالج کے اولڈ بوائز نے ایک رسالہ "اولڈ بوائے" کے نام سے نکالا تھا پر اکبر فرماتے ہیں ؎

نکلا ہے آب و تاب بنارس سے اولڈ بوائے　　　اللہ اس کو گولڈ بھی دے اور پرل بھی

خواہش ہے اب یہ بعض محبانِ قوم کی　　　نکلے کسی طرف سے یونہی اولڈ گرل بھی

پردہ کی حمایت میں انھیں بہت کچھ لکھا ہے اور بعض جگہ اس سلسلے میں ان کی طنز نگاری بہت سخت ہو گئی ہے مثلاً ؎

پردے کی وجہ سے یہ اجازت ہے چار کی　　　پردہ نہ ہو تو ایک کی بھی احتیاج کیا

پردہ اٹھا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں　　　حوریں کالج میں پہونچ جائیں گی غلمان تو ہیں

عورتوں کی آزادانہ تعلیم اور بے پردگی کا ذمہ دار وہ مرد کو قرار دیتے ہیں اور نہایت لطیف انداز میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں　　　حجاب اس کو نہیں آتا، انھیں غصہ نہیں آتا

بے پردگی کا جو نتیجہ ان کی نگاہ میں تھا اسے ایک شعر میں یوں ظاہر کیا ہے :-

کیا گزری جو اک پردے کے عدو، رو رو کے پولس سے کہتے تھے
عزت بھی گئی دولت بھی گئی، بی بی بھی گئی زیور بھی گیا

اکبر قومی کانفرنس کی ہنگامہ آرائیوں سے بھی زیادہ خوش نہ تھے اور سمجھتے تھے کہ یہ مرض کا حقیقی علاج نہیں ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

مجرب ایسا ملا نسخہ قوم بازی کا
کہ فرر اٹھ گئی دنیا سے عشق بازی کی

قوم کے لیڈروں اور ریفارمروں پر بھی انھوں نے خوب خوب طنز کئے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

وہ اصلاح قومی کے باب میں سب سے پہلے اقتصادی اصلاح چاہتے تھے اور مسلمانوں کی ترقی کے باب میں وہ اسی چیز کی کمی پاتے تھے، چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

انگریز خوش ہے مالک ایروپلین ہے
ہندو مگن ہے اس کا بڑا لین دین ہے
پس اک ہمیں ہیں ڈھول میں پول اور خدا کا نام
بسکٹ کا صرف چور ہے لمنڈ کا چھین ہے

تہذیب جدید کی کورانہ تقلید سے مسلمانوں کو جو فائدہ پہونچا اس کو اس انداز میں ظاہر کرتے ہیں ؎

رہ گیا دل ہی میں شوق سایۂ الطاف خاص
مجھ کو آنے کی اجازت دی نہیں بڈ روم میں
کھانے کے کمرے سے رخصت کر دیا بعد از ڈنر
تھیں فقط چھریاں ہی اور کانٹے مرے مقسوم میں

اکبر بہت مذہبی آدمی تھے اور جدید تعلیم سے جو بیدینی پھیل رہی تھی اس پر بہت دل کڑھایا کرتے تھے بعض اشعار اس خیال کے ملاحظہ ہوں :

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا
لا مذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاح قوم
ہرگز گزر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ
مذہب ہے گم ترقی یوروپ کے سامنے
معذور خاکسار بھی ہے اور جناب بھی

اکبر کا بڑا کمال بات میں بات پیدا کرنا تھا اور اسی کے لئے ان کا مزاح و طنز زیادہ تر قافیوں کی تلاش پر منحصر ہے۔

ان کے ایک دوست بیماری کے بعد لاہور کسی جلسہ میں شرکت کے لئے جانے لگے انھوں نے کہا کہ ابھی قوت نہیں ہے آپ کیوں جاتے ہیں۔ لیکن وہ نہیں مانے۔ اکبر اس خاص واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

میں کہتا ہوں جاتے ہو لاہور بلا قوت
وہ اس کو سمجھتے ہیں لاحول ولا قوۃ

ایک اور شعر نہایت لطیف کنایہ لئے ہوئے ملاحظہ ہو :

مشن تثلیث کی تردید تو کچھ کرتے نہیں
گھر بیٹھے ہوئے والتین پڑھا کرتے ہیں

لفظ تثلیث کے ساتھ ہی، سورۂ والتین کی طرف منتقل ہونا اکبر کی شوخ ذہانت کا زبردست ثبوت ہے۔ قافیہ کی تلاش کی چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں ؎

یا ابھی ٹیشن کے صدقے چار دودھ اور کھانڈ لے
یا ابھی ٹیشن کے بدلے تو چلا جا مانڈ لے
فضل خدا سے عزت پائی، آج ہوئے سی۔ اس۔ آئی
شیخ نہ سمجھے لفظ انگریزی، بولے ہوئے ہیں یہ عیسائی

پنجاب کے ایک وکیل الف دین صاحب نے کوئی مذہبی کتاب لکھی تھی اس پر اکبر کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

الف دین نے خوب لکھی کتاب
کہ بے دین نے پائی راہِ صواب

دامن ادھر ادھر سے لے آنا / ڈھانپتے ڈھانپتے ہیں کھل جانا
ہاتھا پائی سے ہانپتے جانا / کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
ہاتھ پاؤں کرخت کر لینا / پھر کبھو جی کو سخت کر لینا
وہ سراپا عرق عرق ہونا / اور بے اختیار ہو رونا
سانس اوپر کو پھر اچھل جانا / بے طرح تلملا کے ہل جانا
وہ ترا روٹھ کے نہ کرنا بات / چھاتی پر مسکرا کے مارنا لات
دمبدم وہ ترا ٹھٹکے جانا / سہج کی بات میں جھکے جانا
پھیرنا وہ ادھر ادھر منھ کو / مسکرا دینا دیکھ کر منھ کو
وہ ترا منھ سے منھ بھڑا دینا / وہ ترا جیب کا لڑا دینا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا / اور دل کھول کے چمٹ جانا
وہی گھبرا کے پھر جدا ہونا / ملتے جلتے ہیں رک خفا ہونا
وہ ترا ریجھ کے بچا جانا / لطف کو اپنی گوں بچا جانا
کہے دینا وہ تیری چتون کا / کہ سرا ہے ہے گھاؤ دشمن کا
وہ ٹھنکنا دماغداری سے / پھر بلکنا وہ آہ و زاری سے
ہوے ہوے پکارنے لگنا / ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
منھ سے جو کچھ پڑے بکے جانا / چھوٹ جانے کی گوں تکے جانا
تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ / نیند آتی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑ
منتیں سب تمام کر لینا / پاؤں پڑنا سلام کر لینا
ڈر کے مارے وہ کانپنے لگنا / منھ کو ہاتھوں سے ڈھانپنے لگنا
وہ ترا واشگاف ہو جانا / پھر وہ لڑ بھڑ کے صاف ہو جانا
مار پیچھو سنوار ہے یونہی / لڑنے بھڑنے میں پیار ہے یونہی
یاد ہے اپنی دنہ بھی صورت / خوب لگتی ملی دلی صورت

وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا بے بس / وہ ترا سست ہو کے کہنا بس

ناک میں بولنا وہ ماندے ہو / وہ غریبی سے کہنا دیکھو تو
بات باقی رہی نہیں اب تو / رات باقی رہی نہیں رہی اب تو
کہیں تیری یہ بات ——— / یا یونہی ساری رات ———
منھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں / صبح بھی ہو چکی ہے رات نہیں
کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ / ہاتھ اس سختی سے مرے نہ مروڑ
چوڑیاں دیکھیو مری چھوٹی ہیں / اور گہنے تمام ٹوٹی ہیں
اب یہ آفت کہاں کی ٹوٹ پڑی / سر سے پاؤں تلک جو لوٹ پڑی
دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی / یا کسی کو پکار بیٹھوں گی
آدمی ...... نکلے گی / منھ سے کیونکر نہ چیخ نکلے گی
تیری خاطر سے بات کرتی ہوں / جان سے اپنے ورنہ مرتی ہوں
نہیں معلوم تو ہے کون بلا / یاد رکھنا یہ اپنی بات بھلا
کبھی پھر بھی تو کام ہووے گا / دیکھیو کون ساتھ سووے گا
واہ کیا خوب محرم تن ہے / جان کا میری تو تو دشمن ہے
جی مرا دشمنی سے خیر لیا / تو نے مجھ سے کہاں کا بیر لیا
تیرے ملنے کی بس سزا ہے یہی / دوستی کرنے کا مزا ہے یہی
مرد کی ذات بے وفا ہے گی / ان کے ملنے میں سب دغا ہے گی
دیکھیں جینا کسو کا سنے مرنا / ان کو اپنی ہنسی خوشی کرنا
تیرے پاؤں پڑوں ہوں جانے دے / ٹک مرے دم میں دم تو آنے دے
ہائے اللہ اب تو جان چلی / نہیں لگتی ہے کوئی بات بھلی

معشوق کے اطوار و عادات

اس ناگفتنی واردات کے یہ تفصیلی اشعار نقل کرنے کی معافی چاہتا ہوں مگر بغیر نقل کیے ایک تو مرشد نا و مولانا جناب خواجہ محمد سید میر اثر کے مشاہدات و تجربات و زور بیان کا صحیح اندازہ آپ کو نہیں کرا سکتا تھا دوم اس معشوق عدیم المثال کا حال ظاہر کرنا منظور تھا ...... جس کو ایک دو نگاہ دیکھ کر عاشق پر مدتوں مجنونانہ کیفیت طاری رہی۔ ظاہر ہے کہ یہ واقعہ شب زفاف سے تعلق نہیں رکھتا، کیونکہ شاعر ایسے واقعات کی یاد دلاتا جاتا ہے جو روزانہ کی زندگی سے وابستہ تھے اور ایسی ہستی کے ساتھ وابستہ تھے جو خود عاشقی کا دم بھرتی تھی اور مئے محبت سے سرشار تھی۔ پھر یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ "وقت کے وقت ڈرنا" کیسا "ہاتھا پائی" کیسی۔ روٹھ کے بات نہ کرنا۔ چھاتی پر لات مارنا۔ ٹھنکنا۔

تیرہ بختی شد است حائل من ، من بہ او مائل او است مائل من

بس اتنا سا قصہ ہے کہ جس معشوق سے الفت ہوگئی تھی اب اس سے آغوش خالی ہے اس شخص کی مجنونانہ حالت شاعر نے کم و بیش
تراسی اشعار میں ظاہر کی ہے اور جن سے پتہ چلتا ہے کہ ہر وقت نالہ و بکا ۔ کبھی کبھی دھاڑیں مار کر رونا ۔ رات دن نہ سونا ۔ جہاں بیٹھ
یا ناداں سے نہ اُٹھنا ۔ چلد یا تو اک آن نہ رُکنا ۔ لوگوں کو دیکھ کر وحشیوں کی طرح بھاگنا ۔ مجذوب کی طرح بڑ مارنی ، حال پوچھا جائے
دیا تو رونے لگنا یا منہ تکنا اور بے پوچھے آپ ہی آپ بکنا کبھی اردو کے اشعار کبھی فارسی کے اشعار پڑھنا ۔ دوستوں کو برا بھلا کہنا اپنے
سے بھلے کو نہ سمجھنا ۔ لوگوں کا اس کے پاس جانے اور آنکھ ملانے سے خائف ہونا اور اس کا حال تباہ دیکھ کر خوف خدا کھانا ۔ اس
کا ۔ اس کا کوئی مربوط بات کہنا ۔ نہ کچھ کھانا نہ پینا ۔ بے حواس اور اداس رہنا ۔ صورت سے دق کا مریض معلوم ہونا ۔ جیب و سینہ کو
گل کی طرح چاک کرنا اور بلبل کی طرح " دھاڑنا " الغرض یہ تھا اس کا حال ...... ایسے دیوانہ اور مجنون کا مل سے اس زندگی
ستعار میں امید نہ تھی کہ کبھی کوئی مربوط بات کہنے کے قابل ہو گا ۔ مگر یہ میر اثر کا اعجاز ہے کہ انھوں نے اس کی زبان سے ایک دو کلمے
نہیں تقریباً ڈھائی تین ہزار شعر فارسی اور اردو میں کہلوائے !

یادِ ایامِ عشرتِ فانی

پوچھنے والوں کو اپنے عشق ۔ وصل اور ہجر کی داستان تقریباً سوا اشعار میں بتا کر عاشق خیال یار سے فارسی میں یوں مخاطب ہوتا ہے ۔

اے پری رو سے بے دفا دلدار — دے جفا جوئے بے مروت یار
کاش روئے ترا نمی دیدم — تا کہ چندیں بلا نمی دیدم
دیدہ یکبار خود تماشا کرد — ایک دل را خراب و رسوا کرد
یک نظر را نمودی و رفتی — پردہ از رخ کشودی و رفتی
دیدہ بودم زدور یک دو نگاہ — غیر ازیں نیست ہیچ جرم و گناہ
از ہماں روز طالعم برگشت — بر سرِ من گزشت انچہ گزشت

ان اشعار کو پڑھ کر یہ قطعی واضح ہو جاتا ہے کہ ایک بار دیکھنے کے بعد معشوق کا دیدار نصیب نہ ہوا اور یہ قصہ ان حادثات میں سے
ہے جو LOVE AT FIRST SIGHT کہلاتے ہیں ۔ بدقسمتی سے ایک دو نگاہ دیکھنے کے بعد پھر معشوق سے ملاقات نہ ہوئی ۔ مگر
چوٹ ایسی کاری لگی تھی کہ ہوش و حواس قائم نہ رہے اور ایک مدت تک مجنونانہ کیفیت طاری رہی ۔ یہاں یہ امر واضح کر دینا ضروری ہے کہ عاشق خود کہتا
ہے کہ اس کا گناہ صرف اس قدر ہے کہ اس نے ایک دو نگاہ دیکھا ہے اس کے آگے نوبت نہیں آئی بہت جلد آپ دیکھیں گے کہ دراصل نوبت
کہاں تک آچکی تھی ۔

معشوق سے خیالی تخاطب صفحہ ۱۹ سے شروع ہو کر صفحہ ۷ تک جاری رہتا ہے ۔ ہر صفحہ پر ۲۵ ۔ ۲۷ اشعار درج ہیں ۔ اس طرح
تقریباً بارہ سو اشعار میں عاشق اپنی ہجر کی کیفیت اور وصال کی خواہش کا اظہار کرتا ہے ۔ ہر بات اس قدر چبا چبا کر کہی گئی ہے کہ دل اکتا جاتا
ہے اور ہر چند کہ بیچ بیچ میں غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں جو شگفتہ اور اچھی ہیں مگر مضمون کی یک رنگی (بلکہ بے رنگی) عاجز کر دیتی ہے اور بار بار کتاب
بند کر کے رکھ دینی پڑتی ہے ۔ غالباً اس کا احساس مصنف کو بھی ہوا ہو گا چنانچہ یہاں سے انھوں نے مضمون میں رنگ آمیزی شروع کی ہے اور
اس شدت سے کی کہ الامان الحفیظ ۔

کم و بیش سوا سو اشعار شاعر نے یادِ ایامِ فانی تازہ کرنے پر صرف کئے ہیں ۔ اوپر یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ عاشق کا گناہ صرف ایک دو نگاہ

بڑی ہے وہ یہ کہ تجھے ہماری جدائی گوارہ ہے کیونکہ تیرا دل سخت پتھر ہے ۔ مگر تجھی پر کیا منحصر ہے ۔ تمام عورتوں کی یہی کیفیت ہوتی ہے ۔

عورتوں کے بارے میں اظہار خیال یہ کہہ کر حاتی تمام ہستیوں کی یوں مدح سرائی کی ہے ۔

کیا کہوں عورتوں کی بےضبطی، اور ان کے دلوں کی نا بوتی،
رغبت اپنی کبھی جتا دیں نہیں　　الفت اپنی طرف سے بتا دیں نہیں
قصہ کوتاہ ہیں یہ سنگدلاں　　دشمن عقل و ہوش و آفت جاں
ان کے ہاتھوں نہ کوئی چھوٹ سکے　　کچھ کریں دل نہ ان سے ٹوٹ سکے
جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجے　　لطف جب چاہیئے لیا کیجے
حوصلہ سے زیادہ پاتی رہیں　　خوب اپنے تئیں بناتی رہیں
حد سے افزود خرچ پایا کریں　　جو یہ چاہیں سو خوب کھایا کریں
نان نفقہ انھیں دیا کیجے،　　خواہش ان کی جو ہو کیا کیجے
نہیں بنتی بلا دئیے ان کے　　پیٹ پر پیٹ لادئیے ان کے
وقت پر کیسے کام آتی ہیں،　　کام یہ تو تمام آتی ہیں،

اگر نان نفقہ دے کر" لطف جب چاہیئے لیا کیجے " کا مضمون تھا تو اپنی محبوبہ کی یہ داستان طویل رقمطراز کرنے کی کیوں نوبت آئی وہ بھی عورتوں میں سے ایک عورت ہے ۔ نان نفقہ دے کر خوب گلچھرے اڑاتے ہوئے ممکن ہے "حد سے افزود خرچ" اور نان نفقہ دئیے بغیر ہی عشق جاودانی کا رشتہ باندھنا چاہا ہو۔ عورتوں کی کچھ اور تعریف ملاحظہ ہو۔

نہ کبھو نام لیجے ان کا　　ان سے بس کام لیجے ان کا
ساری مجلس کی خوشنمائی ہیں　　دیکھنے کے لئے بنائی ہیں
دیکھ ان کو بغور بات نہ کر　　ساتھ ان کے کچھ اور بات نہ کر
نہیں گفت و شنید کے قابل　　صورتیں ہیں یہ دید کے قابل
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطف کلام　　دیکھئے اور کیجے ان کو سلام
ہیں سبھی بدگماں اور کج فہم　　جاوے اُلٹے طرف ہی ان کا وہم
عورتوں گو ہزار ہوں قابل　　شعر کا لطف انھیں نہ ہو حاصل

عورتوں کی مدح سرائی کم و بیش نو سے اشعار میں کی ہے اور خوب کی ہے ۔

حیات جاوید اور دیگر کتابوں میں نظر سے گزرا ہے کہ پرانے زمانے میں شرفا کی مستورات نہایت سلیقہ مند ۔ پڑھی لکھی اور صاحب فہم ہوتی تھیں مگر میراثر نے جو حقیقت طشت از بام کی ہے اگر واقعی حقیقت ہے اور ان کے زمانے میں سب ہی عورتیں "بدگماں" اور "کج فہم" ہوتی تھیں تو مسلمانوں کے ادبار و تنزل کے اسباب کی جستجو میں کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں رہتی ۔ واقعی جس قوم کی عورتیں صاحب علم و فضل سے بات کرنے کی قابل تک نہ ہوں ۔ جو نہ بات سمجھیں نہ لطف کلام ۔ جن کی عقل ٹیڑھی اور گمان بد ہو اور جو سوائے ایک مخصوص کام کے کسی مصرف کی نہ ہوں اس قوم کا بیڑہ کیوں نہ غرق ہو ۔ اب ہم بیچارے میراثر کو ایسی بے تکی اور بے سر و پا مثنوی لکھنے کے لئے معذور سمجھنے پر مجبور نہیں کیونکہ انھوں نے بھی ایسی ہی جاہل کج فہم ، کم عقل عورت کی گود میں پرورش پائی ہوگی ۔ عام عورتوں کو کج فہم و بے عقل و بے مصرف بنانے

کے بعد عاشق محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ گو تمام عورتیں ایسی ہوتی ہیں مگر تو تو

نکتہ رس شعر فہم تھا تو تو — بات سمجھے تھا خوب آگو تو
اب خدا جانے کیا یہ تجھ کو ہوا — بات الٹی طرح سمجھنے لگا

گویا جو کچھ تجھ میں پہلے تھوڑی بہت عقل تھی بھی وہ اب مفقود ہے۔ اس پیام کو پاکر محبوبہ عاشق سے بغلگیر ہونے کے لئے کیا کیا نہ تڑپی ہوگی جب اسے معلوم ہوا ہوگا کہ عاشق کے نزدیک عورت کی قیمت اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ اسے خوب کھانے پینے کو دو اور جب چاہو ان کو لطف کشی کا آلہ بناؤ تو وہ فرط شوق میں دیوانہ وار حضرت عاشق کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض پرداز ہوئی ہوگی کہ حضرت "لائیے پیسے اور اٹھائیے لطف"

سراپا — مثنوی میں کوئی قصہ یا پلاٹ تو برائے نام بھی نہیں۔ جب ہجر و حسرت دید و آرزوئے وصل کے شعروں سے کتاب ضخیم نہ ہوئی ہوگی تو خیال آیا ہوگا کہ لگے ہاتھوں دو چار سو شعر معشوق کے سراپا ہی میں لکھ ڈالیں۔ اگر لکیر کا فقیر بن کر سراپا لکھا جائے تو اس سے آسان کام شاعری میں شاید ہی کچھ ہو۔ شاعری کی ابتدا سے معشوق کے دہن۔ عارض۔ کمر۔ گردن۔ قامت۔ ابرو۔ چشم۔ مژگاں۔ گیسو وغیرہ پر کثرت سے اشعار کہے جاتے رہے ہیں۔ ایک دو نہیں سیکڑوں تشبیہیں موجود ہیں جو چاہے ان کو اپنے الفاظ کا جامہ پہنا دے۔ البتہ اس شاعری کو ضرور غور و فکر کرنا پڑے گا جو نئی نئی تشبیہوں کا شایق ہوگا۔ سراپا لکھنے میں بعض ایسے اعضا کا جن کا نام گفتگو میں لیتے ہوئے حجاب دامنگیر ہو، ہر چند کہ وہ اعضا تمام شعریت کا مخزن ہی کیوں نہ ہوں۔ ذکر نہیں کیا جاتا۔ مگر جن بند و قیود میں عوام جکڑے جاتے ہیں ان سے مخصوص اور برگزیدہ ہستیاں آزاد ہوتی ہیں جیسے کہ پیمبروں پر تعداد ازواج کی قید نہیں لگائی جاتی۔

چنانچہ میر اثر درویش خدا رسیدہ ہونے کے باعث عام پابندیوں سے آزاد تھے۔ انھوں نے سراپا میں سرین۔ ناف۔ زیر ناف کا بیان بھی اٹھا نہیں رکھا جن چیزوں کا بیان کیا ہے وہ یہ ہیں :۔

(۱) موئے سر۔ (۲) مانگ چوٹی۔ (۳) زلف۔ (۴) پیشانی۔ (۵) گوش و بناگوش۔ (۶) ابرو۔ (۷) چشم و نگاہ و سرمہ و کاجل۔ (۸) مژگان۔ (۹) بینی۔ (۱۰) رخسار۔ (۱۱) لب و دہاں۔ (۱۲) دنداں و مسی و پان۔ (۱۳) زنخ و چاہ ذقن۔ (۱۴) گردن۔ (۱۵) ساعد و بازو۔ (۱۶) دست و بند دست و انگشتاں و حنا و چوڑی۔ (۱۷) سینہ و پستاں۔ (۱۸) قد و قامت۔ (۱۹) کمر۔ (۲۰) ناف و زیر ناف۔ (۲۱) سرین۔ (۲۲) زانو و ساق۔ (۲۳) پلے و پاشنہ۔ (۲۴) کف پا و حنا۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ان میں سے بہت سے اعضا ایسے ہیں جن کی توصیف صدیوں سے ہوتی چلی آرہی ہے چنانچہ ایسے اعضا کی تعریف میں میر اثر نے بیشتر پرانی ہی تشبیہوں سے کام لیا ہے لیکن مانگ و چوٹی۔ گوش و بناگوش۔ بینی۔ سینہ و پستاں۔ ناف و زیر ناف سرین۔ زانو و ساق پر غالباً زیادہ طبع آزمائی اسوقت تک نہیں کی گئی تھی۔ میر اثر کے بعد مانگ و چوٹی کی تعریف میر حسن نے بھی سحر البیان میں کی ہے دونوں کے کلام کے موازنہ سے دونوں شعرا کے مراتب کا فوراً پتہ لگ جاتا ہے۔

میر اثر

عقل رہتی نہیں نہ طبع سلیم
مانگ کی یاد جب کرے ہے دونیم
دل تو پہلے ہی مانگ لیتی ہے
جان بھی مفت مانگ لیتی ہے

میر حسن

وہ کنگھی و چوٹی کھنچی صاف صاف
کناری کا پیچھے چمکتا موباف
کہوں اس کی چوٹی کا کیا رنگ ڈھنگ
کہ جوں آخری شب ہو جھکے کا رنگ

میر اثر

کنگھی جب مجھ کو یاد آتی ہے
کیا کہوں کیا سماں دکھاتی ہے
مانگ موتی بھری وہ لے ہے بہار
جیسے بگلوں کی بدلی میں ہو قطار

میر حسن

نمایاں ہو یوں روشنی سے جھلک
کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک
موباف ندی نے کیا ہے غضب
دیا ہے گرہ دن کو دنبال شب

میر اثر	میر حسن	میر اثر	میر حسن
کیا کہوں کیسی لمبی چوٹی ہے	نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا	تو وہ طوفان قہر ہے جوڑا	الٹ کر نہ دیکھے اسے ہوشیار
شب یلدا ابھی جس سے چھوٹی ہے	کہ اک نور ہے اس کے پیچھے پڑا	گانٹھ ہے بس کی زہر کا جوڑا	کہ وہ اک ستارہ ہے دنبالہ دار
دل کو ہر طرح چھینے ہے وہ تو	گل و سنبل اس پہ قربان ہے	کوئی جیتے ہیں اس کے مارے ہوئے	وہ پیٹ اس کی شفاف آئینہ سا
بورِیا باقی ہو کھجوری ہو	کہ اس کی ٹک میں عجب آن ہے	سانپ کالا ہے کنڈلی مارے ہوئے	تس او پر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں
گری سے گر کبھو جو رکھے پیٹ	دے ہاتھ آتا ہے اس کا کٹھن	———	کہوں اس کے عالم کا کیا ماجرا
کیا کہوں اس کی میں لپیٹ سپیٹ	کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کا من	———	کہ جوں ہوئے دریا پہ کالی گھٹا

میر اثر کے یہاں ایک آدھ تشبیہ ہے اور وہ بھی پوچ ۔ میر حسن کے یہاں نادر تشبیہوں کی بھرمار ہے ۔ ان اشعار کے علاوہ اور بھی اشعار تھے جو بوجہ طوالت نہیں لکھے گئے ان کے یہاں "لپیٹ سپیٹ" کے بجائے :۔

الٹ کے نہ دیکھے اسے ہوشیار کہ وہ اک ستارہ ہے دنبالہ دار

ہے اور انھوں نے چوٹی اور پیٹھ کے اجتماع کو دریا پہ کالی گھٹا کی انوکھی اور دلنشین تشبیہ دے کر جو لطافت پیدا کی ہے وہ میر اثر اگر عمر خضر پاتے تو بھی نہ کر سکتے ۔ گوش و بناگوش پر میر اثر نے صرف چار شعر لکھے ہیں درآں حالیکہ آنکھ اور دہن وغیرہ پر صفحے کے صفحے رنگ دئیے ہیں کیونکہ ان کے لئے پہلے سے تشبیہات کا مواد موجود تھا ۔ کان کی ایک تشبیہ بھی انھیں نہ سوجھی ہنی کی جو دو تشبیہیں دی ہیں ان کا کیا کہنا :۔

ناک ہے یا کہ اک طوطا ہے چونچ اب شہد میں ڈبوتا ہے[1]
نتھنے ایسے ترے پھڑکتے ہیں جانور وحشی جیوں بھڑکتے ہیں

اگر کسی کی ناک اس قدر جھکی ہوئی ہو کہ معلوم دے کہ دامن میں گھسنے والی ہے تو اس سے کریہہ المنظر ناک کیا ہوگی اور اگر جانوروں کے بھڑکنے کی طرح معشوق کے نتھنے پھڑکتے رہیں تو ایسے پھڑکیلے معشوق سے خدا محفوظ رکھے ۔ دانتوں کی توصیف ملاحظہ ہو ۔

دانت جب مجھ کو یاد آتے ہیں دل کلیجہ سبھی چباتے ہیں

سینہ و لپستان کا ذکر کہیں کہیں اساتذہ کے کلام میں ملتا ہے مگر عموماً ان دونوں لفظوں سے گریز کر کے "ابھار" "جوبن" وغیرہ ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں ۔ میر اثر نے سینہ و لپستان کی تعریف میں ۳۷ اشعار سپرد قلم کئے ہیں ۔ کچھ جواہر ریزے ملاحظہ ہوں :۔

کون پتھر کی ذات چھاتی ہے سختی دل تری دکھاتی ہے
دل رہے ہے ہمیشہ گھات کے بیچ کیونکہ لاؤں انھیں میں ہات کے بیچ
کوئی چھلادہ ہیں یا کہ پارہ ہیں اور سختی میں سنگ خارا ہیں
کیا قیامت امنگ سے ہیں بھری شیشیاں دو یہ رنگ سے ہیں بھری

گر فرشتہ ہو تو بھی ہاتھ لگائے گر کسو طرح ان کو ہاتھ میں لائے
ہاتھ جس کے یہ نقد ڈھیر لگے ہاتھ اترھے کے جوں بٹیر لگے
کیا ہی خوبی سے منت ملّی کرے دل ہی جانے ترا جو حال کرے
شرم کے مارے پست ہو جادیں ہاتھوں ہی ہاتھ مست ہو جادیں

اگر شرم و حیا کا پردہ بالائے طاق رکھنا ہی تھا تو عورت کی اس بے بہا زینت کو کچھ تو شاعرانہ جھلک عطا کرتے ۔ کیا خوب مثالیں ہیں ، ایک طرف سنگ خارا اور دوسری طرف پارہ یا چھلاوہ ۔ سنگ خارا اور پارہ میں جو مناسبت ہے وہی شاید میر اثر کی اس مثنوی کو حقیقی شاعری

---

[1] یہ تشبیہ ہندی شاعری میں بکثرت رائج تھی ۔ (اڈیٹر)

سے ہے۔ رنگ بھری شیشیوں کی تشبیہ کس قدر خوفناک ہے، خیال کیجئے کہ عورت کے سینے سے رنگ بھری شیشیاں لٹکتی ہوں تو انکی دلآویزی کا کیا عالم ہو گا۔ اب تو لمبی لمبی گردن والی شیشیاں رائج ہیں مگر پرانی قسم کی شیشیوں کی بھی گردنیں کافی لمبی ہوتی تھیں۔

اردو شعراء میں شاید ہی کسی شاعر نے ناف اور زیر ناف کی توصیف میں شعر کہے ہوں یا یوں کہئے کہ کہہ کر شائع کئے ہوں ......
لیکن اگر طبیعت کی جولانی کا تقاضا یہی تھا کہ ان کا بیان علی الاعلان کیا جائے تو لطیف مضامین کی لطافت کا گلا گھونٹنا کیا ضرور تھا۔ جیسے اگلے زمانے میں بادشاہ کی بابت کہا جاتا تھا کہ اس کی کوئی تقصیر جرم نہیں۔ اسی طرح مشائخ اور درویشوں کا کوئی کام اخلاقی معیار سے گرا ہوا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ برگزیدہ بندوں کا کچھ برگزیدہ کلام ملاحظہ ہو۔ واضح ہے کہ ناف اور زیر ناف کے بیان پر ۲۸ اشعار قلم بند کئے گئے ہیں جن میں ناف کو صرف ایک شعر پر ٹالدیا ہے اور باقی ۲۷ اشعار زیر ناف کی صفات کو روشن کرنے میں صرف کئے ہیں۔

یاد آتی ہے جب وہ ناف مجھے　　کیا کہوں کیجئے معاف مجھے
کچھ نہ کہہ زیر ناف کیا ہے　　رفتہ و شستہ صاف کیسا ہے
دیکھتے واں نگاہ پھیلے ہے　　بے طرح آگے راہ پھیلے ہے
واں بیاں میں قلم بھی فق دق ہے　　آگے اس کی زباں کے خندق ہے

ہوس اس کے جو کوئی دھرتے ہیں　　اس جگہ جا کے پانی بھرتے ہیں
اس جگہ پر تو کون جھگڑے ہے　　واں تو رستم بھی کوڑی رگڑے ہے
تنگ یوں تو نپٹ ہے تیرا دہاں　　نہیں تنگی میں کم یہ بھی مکاں
فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہے　　یہی بس آڑے اور کھڑے کا ہے

ان اشعار پر کوئی رائے زنی کرنی کیچڑ میں ڈھیلا پھینکنا ہو گا۔ البتہ "فق دق" کی فصاحت کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ صفت سرین میں صرف پانچ شعر کہے ہیں :-

دو وہ طوفان ہیں سرین تیرے　　سیم کے کان ہیں سرین تیرے
کوہ تمکین ہیں سپہر وقار　　رشک آئینہ سادہ پرکار
آپ ہی عنقا ہیں آپ ہی کوہ قاف　　مثل بلور صاف اور شفاف
ساری خلقت سے کچھ نرالے ہیں　　خام نقرہ کے برف ڈھالے ہیں
عقل باور کرے نہ گو یہ حرف　　یہ کرتے بندھے ہیں کوہ برف

جب ذہن طوفان۔ سیم کے کان۔ کوہ تمکیں۔ سپہر وقار۔ کوہ قاف۔ کوہ برف یا خام نقرہ کے برجوں کا تصور کر کے معشوق کے جسم سے یہ علاقہ دینا چاہتا ہے تو نہایت مہیب تصویر پیش نظر ہوتی ہے۔ خدا محفوظ رکھے ہر بلا سے۔ خصوصاً اس بت ہیبت فزا سے، ران کے لئے کوئی تشبیہ میر اثر کو دستیاب نہیں ہوئی۔ شاید اس زمانے میں پہاڑ اور برج ہی ہوتے ہوں گے، ٹیلے وغیرہ معدوم ہوں گے۔ مگر قطب مینار کو کیا ہوا تھا۔ دو شعر ملاحظہ ہوں :-

ہیں قیامت کھسی کھسی رانیں　　جی میں جاتی ہیں یہ گھسی رانیں
ران پہ جبکہ ران پڑتی ہے　　جسم میں اور ہی جان پڑتی ہے

ایک شعر قد و قامت کے متعلق بھی پیش ہے۔

پہونچے نالہ جو آسمان تلک　　نہیں پہونچے وہ تیرے کان تلک

ایسی محبوبہ کی سرین اگر کوہ قاف ہوں تو عجب کیا ہے

مہجوری و فقیری سراپا بیان کرنے کے بعد مضامین کا ذخیرہ بالکل ختم ہو گیا مگر اس کے بعد بھی تقریباً ہزار نو سو اشعار اور درج کئے گئے ہیں۔ محبوبہ تو اپنی قدر و قیمت جو حضرت عاشق کے دل میں تھی یعنی :-

نان نفقہ انھیں دیا کیجے
خواہش ان کی جو ہو کیا کیجے

نہیں گفت و شنید کے قابل
صورتیں ہیں یہ دید کے قابل

جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجے
لطف جب چاہیے کیا کیجے

معلوم کر کے گھر میں جا کے بیٹھ رہی ۔

تو بھلی گھر میں جا کے بیٹھ رہی
ہاں تیری شکل دل میں بیٹھ رہی

تب عاشق نے ڈھٹائی اختیار کی ۔

پر ترے در پہ میں تو آن پڑا
کوئی جاتا ہوں یہاں سے اب تو اڑا

تیرے ٹالے نہیں میں ٹلتا ہوں
آ گرا ہوں سو کوئی چلتا ہوں

اور محبوبہ سے کہ جس کا نعم البدل دنیا میں نہ ملنے کے باعث ایک عمر دیوانگی میں گزاری تھی ۔ یوں خطاب کیا :۔

جب سے ہر دل تو ہو گیا ہے عزیز
ہوس و عشق کی رہی نہ تمیز

اس سے آگے یہ کار و بار نہ تھا
روز دل کا نیا شکار نہ تھا

میں ہی تھا تیری گرم بازاری
کوئی کرتا نہ تھا خریداری

دلبری کی طرح جو آئی ہاتھ
خرچ کرنے لگا ہر ایک کے ساتھ

گو اس کا صاف ذکر نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس تقریر پر مغز پہ ڈیوڑھی سے اٹھوا دیا گیا کیونکہ اسی صفحے پر یہ اشعار ملتے ہیں ۔

اپنے کوچے میں پھر پھر آنے کو
منع تب کر تو اس دوانے کو

بے سبب لت ہے یہاں کے آنے کی
دور سے تجھ کو دیکھ جانے کی

مگر نہ ڈیوڑھی پہ ڈھٹائی سے بیٹھنا نہ گلی کوچے میں چکر لگانا کارآمد ہوا۔ جب قطعاً مایوسی ہوگئی ۔ تب عاشق نے "اپنے مولا کی جو گن" بننے کی ٹھہرائی ۔

دل مرا بے حواس رہتا ہے
رات دن اور اداس رہتا ہے

لطف سے آن کے تو بیٹھے پاس
پر مجھے اب کہاں ہیں ہوش و حواس

اس جہاں سے ہی جا چکا اب میں
تو تو دے پہ آ چکا اب میں

اس کے بعد اسی مضمون کو غزلوں میں بھی بار بار ادا کیا ہے ۔ کسی مضمون کو جب تک دس بیس دفعہ چبا چبا کے نہ بیان کریں میر صاحب کو مزہ ہی نہیں آتا ۔

زیست ہونی تعجبات سے ہے اب
مر ہی جانا بس ایک بات سے ہے اب

اتنے بے دید و بے شنید ہوئے
نہ توجہ نہ التفات سے ہے اب

ہجر کیسا وصال ہو بالفرض
کچھ ہی صورت ہو مشکلات سے ہے اب

آخر میں اپنے بھائی خواجہ میر درد سے عقیدتمندی کے اظہار میں بہت سے شعر کہے ہیں اور اس میں بے انتہا غلو کیا ہے ۔

مالکِ جسم و جانِ من درد است
ہمہ روح و روانِ من درد است

ہست مقبول صاحبان قبول
دلبر دلبرانِ من درد است

نالہ و آہ اوست ہادیِ راہ
جرس کاروانِ من درد است

خواجہ میر محمدی درد است　　دستگیر محمدی درد است
پدرمن توئی و پیر توئی،　　نصرم تو و خواجہ میر توئی

غزلیات

اس مثنوی میں جابجا اردو اور فارسی غزلیات درج کی گئی ہیں جن میں سے کچھ میر درد کی ہیں اور زیادہ تر میر اثر کی، ان غزلوں کے بہت سے اشعار اچھے اور پرکیف ہیں۔ کاش علامہ عبدالحق پوری مثنوی طبع کرنے کے بجائے صرف غزلیں ہی چھپوانے پر اکتفا کرتے۔ میر اثر نے خود اس مثنوی کو اس قابل نہ سمجھا تھا کہ دیوان میں شامل کریں۔ اس مثنوی کے ساتھ غزلوں کو شائع کرنا ایسا ہے جیسا کہ کوڑا کرکٹ اور اناج کو ملا دیا جائے جس کو اگر بغیر صاف کئے کھائیں تو منہ بے مزہ ہو۔ غزلوں اور مثنوی کے اشعار میں اس قدر تفاوت کی وجہ ظاہر ہے۔ مثنوی کے کئی ہزار شعر چند دن میں بے توجہی سے کہے گئے ہیں۔ چنانچہ مصنف خود لکھتے ہیں کہ "ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا" جب ہزاروں اشعار صرف چند دن میں کہے جائیں گے تو وہ ان اشعار کے مقابلہ میں جو غور و فکر و محنت سے کہے گئے ہوں ضرور حقیر ہوں گے۔ مثنوی کے اشعار میں نہ تخیل سے کام لیا گیا ہے نہ رنگینی سے۔ اختلاط اور سراپا کے بیان میں اگر شاعری سے کام لیا جاتا تو باوجود عریانی کے یہ مثنوی آرٹ کا بہترین نمونہ ہو سکتی تھی۔ مثنوی کی زبان صاف ضرور ہے مگر جب مغز ہی نہ ہو تو چھلکے کا کوئی کیا کرے۔ اس میں نہ کوئی قصہ ہے نہ واردات قلبی۔ سیکڑوں اشعار ایک ہی معنی کے ملتے چلے جاتے ہیں جن کو پڑھ کر دل اکتا جاتا ہے اور طبیعت مکدر ہونے لگتی ہے۔ تنوع اور شگفتگی جو میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کی روح رواں ہے، اثر کے یہاں مطلق نہیں۔ اس مثنوی کے ہزار ڈیڑھ ہزار شعر بلا دریغ و تامل قلم زد کئے جاسکتے ہیں پھر جو بچیں گے وہ زیادہ تر غزل کے اشعار ہوں گے اور دو چار سوا ور۔

مثنوی کی زبان

علامہ عبدالحق کو سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی اس مثنوی میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ سلاست اور روانی تو ضرور ہے مگر فصاحت اور شیرینی کا تو (اگر غزلیں نظر انداز کردی جائیں) نام و نشان بھی نہیں۔ اکثر اشعار لفظی اعتبار سے بہت سبک اور ثقیل ہیں اور بھرتی کے الفاظ بھی (اور یہ وہ۔ اب۔ پھر وغیرہ) جو مصرعہ پورا کرنے کے لئے رکھے گئے ہیں بکثرت ملتے ہیں۔ کہیں کہیں قوافی کی ٹھونس ٹھانس ہے جیسے تلبیس کے ساتھ بیس یا خندق کے ساتھ فق دق۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

میں نے تصویر تیری کھینچی ہے　　تو بھی آ دیکھ ٹھیک اینچی ہے
گرمی سے گر کبھو جو رکھے لپیٹ　　کیا کہوں اس کا میں پیٹ سپیٹ
وہاں بیاں میں قلم بھی فق دق ہے　　آ گئے اس کی زباں سے خندق ہے
دودو طوفان ہیں سرین تیرے　　سیم کے کان ہیں سرین تیرے
آہ پیارے میری یہ حالت ہے　　اور تیری وہی جہالت ہے
زاہدا سو طرح سے کر تلبیس　　پر گنہگاروں کو نہ آنا بیس،
آگے پیچھے وہ صاف رہتی ہو　　بات دل کی درست کہتی ہو،
جو کہ آتا ہے ان کے قابو میں،　　جا پڑے ہے عجب جھکا پو میں،
وصف تیرا میں کس طرح نہ کروں　　زیست معلوم خیر پھر تو مروں،
ناک ہے یا کہ ایک طوطا ہے　　جو پنج اب شہد میں ڈبوتا ہے
کیا کہوں عورتوں کی مضبوطی　　اور ان کے دلوں کی تابوتی،

گو بنے تو بلا ہے کب چوکے　　اب بھی در پے ہے دقت و قابو کے
بھاگ کر پھر وہیں پرے ہونا　　پہلے شیخی سے اور ہونا
لطف کے اپنے گوں بچا جانا　　وہ ترا ریجھ کا بچا جانا
سہج کی بات میں جھکے جانا　　دمبدم وہ ترا تھکے جانا
بے طرح تلملا کے ہل جانا　　سانس اور پر کو پھر اچھل جانا
یک سر مو نہیں ہے سلجھیڑا　　دل پہ رہتا ہے نت ہی الجھیڑا
کیونکہ لاؤں انھیں میں ہاتھ کے بیچ　　دل رہے ہے ہمیشہ گھات کے بیچ
ہو سکے ان لبوں سے جو ہم سنگ　　لعل میں ہے کہاں یہ آب و رنگ
آن کر یہاں قدم پکڑتے ہیں　　دے نکٹ پھول کہتے پڑتے ہیں
دانت رکھتا ہوں ان کے بوسے پہ　　زیست کرتا ہوں اس بھروسے پر
فنِ شعری میں آپ ماہر ہو　　ہاں اگر جو کوئی کہ شاعر ہو

آخری شعر میں "آپ" وزن پورا کرنے کے لئے ٹھونسا گیا ہے ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی۔ اس قسم کے بہت سے اشعار جابجا ملتے ہیں

لفظی رعایتیں بھی کافی ملتی ہیں۔

پاؤں جس دم یاد آتے ہیں ہاتھ ہم جان سے اٹھاتے ہیں
اس سراپا کو یاد کر کے اب تلک تو جیا ہوں مر مر کے
کون پتھر کی ذات چھاتی ہے سختی دل تیری دکھاتی ہے
جب لبوں کا خیال کرتا ہوں جاں بلب آرہے ہے مرتا ہوں
گر جو عاشق کو منھ لگا دے تو لب شیریں ذرا چکھا دے تو
پھر تو بیچارہ اس کی لذت سے جاں بلب ہی رہے حلاوت سے
دیکھے گر تیرے ہونٹ شیریں کو کوہکن بھول جائے شیریں کو
حسن خوباں کی ناک بینی ہے سارے مکھڑے کی ناک بینی ہے

کہیں کہیں محاورے یا ضرب المثل کو نظم کرنے میں پورے شعر کا خون کر دیا ہے۔

زیست کرتا ہوں اس بھروسے پر دانت رکھتا ہوں ان کے بوسے پر
ہاتھ جس کے یہ نقد ڈھیر لگے ہاتھ اندھے کے جوں بٹیر لگے

جہاں تک میرا خیال ہے یہ مثنوی اول درجہ کی مثنویوں میں جگہ پانے کی مستحق نہیں ہو سکتی۔ اس میں نہ کوئی قصہ ہے نہ بیان میں شاعری۔ ہیرو کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ نہایت بھونڈی ہے اگر اس کی زبان سے قصہ بیان کرانا منظور تھا تو ابتدائے قصہ میں اس کی دیوانگی اور خود رفتگی کے انتہائی مدارج قلمبند نہ کئے ہوتے۔ اس مثنوی کی مثال ایسی ہے کہ ایک میانہ قد انسان کو عمر قد وقامت کے انسانوں کے کپڑے پہنادئے جائیں ظاہر ہے کہ اس ملبوس سے یہ میانہ قد شخص کس قدر مضحکہ خیز اور بھیانک معلوم ہوگا جس طرح پوشاک کے لئے یہ ضروری ہے کہ جس شخص کو پہنانا منظور ہو اس کے ناپ کی سی جائے۔ اسی طرح ایک قصہ کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ جس قسم کے افراد پیش کرنے منظور ہوں اسی قسم کی صفات بیان کی جائیں۔ مگر اس مثنوی میں اس بات کا ذرا بھی خیال نہیں کیا گیا ہے۔ عشق و ہجر کا ذکر ہے تو جتنے خیالات اچھے برے۔ خوشنما اور بھونڈے شاعر کے ذہن میں آتے گئے سب کو قلمبند کر دیا۔ اختلاط کے بیان میں شاعر نے یہ تک نہ سوچا کہ وہ کسی ایسی لڑکی کا ذکر کر رہے ہیں جو ابھی تک ایک آغوش کے علاوہ دوسرے سے آشنا نہیں یا ایسی ماہر فن کا جسے "عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں" کہیں کہیں وہ باتیں درج ہیں جو دوشیزگی کو خیرباد کہتے وقت پیش آتی ہیں اور انھیں کے ساتھ ساتھ وہ بھی جس کا مظاہرہ ایک مشاق کسبی کے علاوہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔ سراپا میں ہمیشہ سے شعرا انتہائی مبالغہ سے کام لیتے آئے ہیں مگر اس مبالغے سے لطافت میں اضافہ کرنا منظور ہوتا ہے اور تمام تر کوشش بھی ہوتی ہے کہ ایک نہایت دلپسند اور لطیف تصویر ذہن میں منعکس ہو جائے۔ "کوہ قاف" "سیم کے کان" "سنگ خارا" "رنگ بھری شیشیوں" میں جو مبالغہ ہے وہ ہرگز کسی لطافت کا پتہ نہیں دیتا۔ اگر اردو کی ترقی کا دار و مدار ایسے ہی ادب لطیف پر ہے تو ہمیں اس کی ترقی کی طرف سے مایوس ہو جانا چاہئے۔

جو کچھ اوپر لکھا گیا ہے اس کا اطلاق ان غزلوں پر نہ کیا جائے جو مثنوی میں جابجا درج ہیں۔ غزلوں کے بارے میں میں پہلے ہی کسی مقام پر اپنی رائے کا اظہار کر چکا ہوں۔

حیوانات کی ذہانت

۱۔ بھڑوں کی ایک قسم ہے جو اپنے بچوں کی غذا کے لئے پہلے کیڑے مکوڑوں کو اپنے ڈنک سے ہلاک کر دیتی ہے اور پھر انھیں اپنے چھتے میں لے جا کر رکھ دیتی ہے، لیکن اس اندیشے سے کہ مبادا کوئی چڑیا انھیں اٹھا لے جائے، اس سوراخ کو جہاں کیڑے مکوڑوں کا ذخیرہ ہے ریت سے بند کر دیتی ہے اور پھر کنکری سے ریت کو دبا دبا کر سخت کر دیتی ہے۔

۲۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ سرخ چیونٹے درخت کی دو ٹہنیوں کو جوڑ کر انڈے دینے کے لئے گھونسلا سا بنا لیتے ہیں جیسے "شٹ کی جھونجھ" کہتے ہیں، بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں پتوں کے کنارے ایک دوسرے سے چپکے ہوئے ہیں، حالانکہ سِلے ہوئے ہوتے ہیں لیکن یہ سینا دھاگے سے نہیں ہوتا بلکہ ان کے منھ سے جو لعاب نکلتا ہے اس کے تار سے پتوں کو سی لیتے ہیں۔

۳۔ ایک جانور ہے جسے ANT LION کہتے ہیں یعنی چیونٹی کھانے والا شیر، یہ جانور ایک ننھا سا گڑھا کھود دیتا ہے اور اس کی تہ میں ریت سے اپنے آپ کو ڈھک لیتا ہے، جونہی کوئی چیونٹی اس گڑھے کے کنارے سے گزرتی ہے ریت کا ذرہ چیونٹی کی طرف بڑے زور سے پھینکتا ہے اور جب وہ گڑھے کے اندر گر جاتی ہے تو اسے کھا جاتا ہے۔

۴۔ ایک ننھی سی مچھلی جو سیام کے تالابوں میں زیادہ پائی جاتی ہے، ان کیڑے مکوڑوں کا شکار کرتی ہے جو ترکل کی پتیوں پر بیٹھے رہتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ جب وہ شکار سے چار پانچ فٹ کے فاصلے پر پہونچ جاتی ہے تو اپنے منھ کو بندوق کی نال کی طرح لمبا کر لیتی ہے اور اس سے پانی کا ایک قطرہ گولی کی طرح اپنے شکار کی طرف پھینکتی ہے۔ جس کے صدمہ سے اس کا شکار پانی میں آ رہتا ہے اور وہ اسے کھا جاتی ہے۔

۵۔ آسٹریلیا کا گدھ ایمو کے انڈوں کا بڑا شایق ہے اور وہ انڈے اس طرح حاصل کرتا ہے کہ پہلے وہ ڈرا کر ایمو کو بھگا دیتا ہے اور انڈوں پر پتھر پھینک کر ان میں سوراخ کر دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے پنجوں میں انڈوں کو پھنسا کر اپنے گھونسلے میں لے آتا ہے اور کھا جاتا ہے۔

۶۔ اوّل اوّل جب لوگ آسٹریلیا کے اندرونی حصّوں میں پہنچے تو انھوں نے وہاں بہت سے چھوٹے چھوٹے جوبی جھونپڑے دیکھے خیال کیا کہ شاید یہ بچوں کے گھروندے ہوں گے۔ حالانکہ یہ گھونسلے تھے وہاں کی ایک خاص چڑیا کے جو درختوں کی چھالوں کو جوڑ کر اپنے لعاب دہن سے انھیں چکنا کر لیتی ہے اور انھیں کے اندر انڈے دیتی ہے۔

۷۔ یہیں آسٹریلیا میں سیاحوں کو ایک عجیب و غریب چیز نظر آئی، یعنی انھوں نے جا بجا کوڑے کرکٹ کے ڈھیر لگے ہوئے دیکھے۔ انھوں نے خیال کیا کہ یہ یہاں کے باشندوں کی قبریں ہوں گی، لیکن بعد کو تحقیق سے معلوم ہوا کہ یہ بچے نکالنے کے انکوبیٹر ہیں مخروطی شکل کے جن میں وہ انڈے دیکر چاروں طرف سے اسے سڑی گلی پتیوں اور کوڑے کرکٹ سے چھپا دیتی ہے تاکہ اس کی گرمی سے بچے نکل آئیں، وہ خود انڈوں پر نہیں بیٹھتیں کیونکہ وہ بہت نازک ہوتے ہیں اور مرغی کے بوجھ سے ٹوٹ جاتے ہیں۔

۸۔ سانپ کا زبان لپلپانا دیکھ کر ہمیں بڑا خوف معلوم ہوتا ہے لیکن وہ ہمیں ڈرانے کے لئے ایسا نہیں کرتا بلکہ اس کی زبان دراصل اس کے سونگھنے اور چھونے کا آلہ ہے۔

باب الانتقاد

"کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ"

پر ایک نظر

آغا افتخار حسین

یہ کتاب ڈاکٹر وحید قریشی کے تحقیقی مضامین کا ایک مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی غالباً ۱۹۴۵ء سے لکھ رہے ہیں۔ ان کی تحریریں تنقید، تاریخ، تبصرہ، تحقیق اور دیگر موضوعات اور مضامین سے متعلق ہیں۔ اس عرصے میں ڈاکٹر صاحب نے ایسے مضامین بھی لکھے جن کی اہمیت کم و بیش وقتی نوعیت کی تھی لیکن نہایت دلچسپ ہونے کی وجہ سے بہت سراہے گئے اور ایسے تنقیدی اور تحقیقی مقالے بھی لکھے جن سے تاریخ ادب کے تاریک گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان مقالات نے افق علم کو وسیع تر کر دیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی تحریروں کے مطالعے سے ان کے مزاج کا ایک پہلو فوراً سامنے آجاتا ہے اور وہ یہ کہ ڈاکٹر صاحب عادتاً بہت محنتی محقق ہیں۔ اردو زبان میں محقق بہت کم ہیں۔ ان میں سے بعض حضرات محقق کہے جاتے ہیں لیکن محنت نہیں کرتے اور بعض ایسے ہیں جو کبھی محنت کر لیتے ہیں لیکن محنت کرنے کے عادی نہیں۔ اگر محقق کو محنت کی عادت نہیں تو وہ اور سب کچھ ہو سکتا ہے اعلیٰ پائے کا محقق نہیں ہو سکتا۔ یہ بات بعض حضرات کو معمولی نظر آئے لیکن یہی وہ خوبی ہے جس سے قومیں اپنے علمی سرمائے میں اضافہ کر کے تہذیب کی اعلیٰ تر منزلیں طے کر لیتی ہیں اور یہی وہ خوبی ہے جس کے فقدان سے قدیم مہذب قومیں آہستہ آہستہ اپنا وقار کھو بیٹھتی ہیں اور کچھ عرصے کے بعد انحطاط پذیر، غیر مہذب یا ترقی پذیر قوموں کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہیں۔

محنت کرنا ڈاکٹر وحید قریشی کی "پرانی عادت" معلوم ہوتی ہے اور پرانی عادتیں مشکل ہی سے چھوٹتی ہیں۔ چنانچہ زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر صاحب کی یہی عادت کار فرما نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب کے دس تحقیقی مضامین ہیں اور ایک مختصر لیکن اہم پیش لفظ جس میں اردو ادب میں تحقیق کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ ایک علیحدہ مقالے کا موضوع بن سکتا ہے اور چونکہ یہ موضوع محنت چاہتا ہے۔ اس لئے اس پر کام کرنے کے لئے ڈاکٹر وحید قریشی سے بہتر کون ہو سکتا ہے۔

تحقیقی مضامین میں مواد جمع کرنے میں بہت کاوش کی گئی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ اس مواد پر "کاتا اور لے دوڑی" کا عمل نہیں کیا گیا۔ بعض تحقیقی کام محض اس لئے اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچ پاتے کہ محقق کو جوں ہی مواد حاصل ہوا اس نے اسکی تدوین اور ترتیب کی زحمت کرنے کی بجائے اس پر فوراً ایک مضمون داغ دیا اور شائع کرا دیا۔ غذا کی طرح علمی مواد کو

بھی چبانے اور ہضم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ جسدِ علمی کے خون کا جزو نہیں بنتا بلکہ کچھ دوسرے ناخوشگوار نتائج کی صورت میں رونما ہو جاتا ہے اور علمی بدہضمی کی مثالیں اکثر سامنے آتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلے میں احتیاط برتی ہے مواد جمع کیا ہے اسے بنیادی اور ثانوی ماخذ میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے معتبر ہونے یا نہ ہونے کے دلائل پیش کئے ہیں۔ اخذ نتائج سے پہلے دوسرے محققین کی رائیں پیش کی ہیں اور ان کا تقابل پیش کیا ہے۔ اگر کسی محقق سے سہو ہوا تو اکثر جگہ یہ بھی صراحت کردی ہے کہ یہ سہو کیونکر ہوا۔ نتائج اخذ کرنے میں جلدی نہیں کی۔ رائے دینے میں بے تابی کا مظاہرہ نہیں لیا۔ بلکہ ایک سائنسداں کے ٹھنڈے دماغ سے استدلال کرکے حاصل تحقیق پیش کیا ہے۔

کاروان علم کی کوئی آخری منزل نہیں۔ محقق (چاہے وہ سائنس کا ہو یا ادب کا) اس کارواں کو آگے بڑھاتا ہے تاکہ کوئی دوسرا محقق اسے اور آگے بڑھا سکے۔ اس لئے ہر اعلیٰ تحقیقی کام مزید غور و فکر اور تحقیق کو دعوت دیتا ہے۔ زیر نظر کتاب میں تحقیق کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر اور تبصرہ کی ضرورت ہے۔ انسان کی بنائی ہوئی ہر چیز کی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ پائے کے تحقیقی کارنامے میں بھی اضافے اور ترمیم کی گنجائش رہتی ہے۔ اور تحقیقی کام میں سہو ہو جاتے یا اس کے کسی پہلو کے تشنہ رہجانے سے اس کی اہمیت پر اثر نہیں پڑتا۔ بلکہ یہ تشنگی دوسرے محققین کو دعوت فکر و تحریر دیتی ہے۔ میں اس مضمون میں صرف فرانسیسی ماخذ اور متون کا تجزیہ کروں گا جن سے اس کتاب کے بعض مضامین میں استفادہ کیا گیا ہے۔ امید ہے کہ فاضل محققین ان مضامین کے دیگر پہلوؤں کی تنقیح اور تجزیہ فرمائیں گے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اگر ادبی کاموں میں بھی کسی حد تک تقسیم کار ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔

مثنوی چندر بدن ماہیار

ڈاکٹر وحید قریشی نے اس مثنوی کے بارے میں گارسیں دتاسی کی کتاب "تاریخ ادب ہندوی و ہندوستانی" سے ایک اقتباس کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ یہ ترجمہ جیسا کہ ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کریم الدین کی "طبقات الشعرائے ہند" سے لیا گیا ہے ترجمہ حسب ذیل ہے (صفحہ ۲۱)

> "میر حیدر شاہ دکنی جیسا کہ وہ قابلیت لڑائی میں رکھتا تھا ویسا اسے شعر کہنے میں بھی سبقت رکھتا (کذا) تھا۔ عملداری احمد شاہ میں فوت ہوا۔ مجھکو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک قصہ چندر بدن ماہیار کی مثنوی کا مصنف ہے۔ ڈاکٹر اسپنجر صاحب بہادر کے پاس جو ایک کتاب مرثیہ کی بہت خوشخط ہے۔ اس میں حیدری کا مرثیہ بڑی دھوم دھام سے لکھا ہے"

ڈاکٹر صاحب نے اس بیان کے بارے میں لکھا ہے:-

> "کریم الدین کے اس بیان کا پہلا حصہ شاید علی ابراہیم خلیل کے تذکرے گلزار ابراہیم سے ماخوذ ہے۔ البتہ مجھ کو" سے آگے ان کا اپنا اضافہ ہے اگر کریم الدین یا گارسیں دتاسی کو مغالطہ نہیں ہوا تو مقیمی کے علاوہ حیدر یا حیدری مرثیہ گو نے بھی اس قصہ کو نظم کیا......"

اگر گارسیں دتاسی کی "تاریخ" کے فرانسیسی متن کو پڑھا جائے تو نہ صرف اس مثنوی اور میر حیدر شاہ دکنی کے بارے میں مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں بلکہ وہ شکوک بھی کسی حد تک رفع ہو جاتے ہیں جن کی طرف ڈاکٹر قریشی نے اشارہ کیا ہے۔

گارسین دتاسی نے "میر حیدر شاہ حیدر" کا ذکر اپنی تاریخ کی جلد اول کے صفحات ۵۴۸-۵۴۷ پر کیا ہے۔ اس تذکرے میں حیدر کے بارے میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں اور جن کا ذکر کریم الدین نے مذکورہ بالا " ترجمے " میں نہیں کیا ہے وہ مختصراً حسب ذیل ہیں۔

میر حیدر شاہ حیدر نواب شجاع الدولہ کی حکومت کے زمانے میں دہلی سے بنگال آئے اور نواب علاؤ الدولہ سرفراز خاں پسر نواب شجاع الدولہ کے دربار سے منسلک ہوگئے۔ سو سال کی عمر پائی اور ہگلی بنگال میں انتقال فرمایا۔

" مجھ کو " سے آگے کریم الدین نے جو لکھا ہے وہ اس کی اپنی معلومات پر مبنی نہیں بلکہ گارسین دتاسی کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ گارسین دتاسی لکھتا ہے " میرا خیال ہے کہ وہ (حیدر) ایک دکنی مثنوی، چندر بدن و ماھیار، کا مصنف ہے .... الخ "

گارسین دتاسی نے زیر بحث مثنوی کا نام (یا کم از کم حیدر کی لکھی ہوئی مثنوی کا نام " قصۂ چندر بدن و ماھیار" (یعنی چندر بدن اور ماہیار) لکھا ہے "چندر بدن ماھیار" نہیں۔

گارسین دتاسی نے مزید لکھا ہے کہ اس مثنوی کا ایک نسخہ حیدر آباد کے راجہ چندو لال[1] کے کتب خانے میں بھی ہے اور ایک نسخہ میرے پاس بھی[2] ہے۔

میر شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس کی زندگی کے حالات پر فاضل مصنف نے ایک گراں قدر تحقیقی مضمون لکھا ہے اور اس کے لئے بہت محنت سے مواد جمع کرکے مختلف مآخذ کا مقابلہ کیا ہے اور وقیع نتائج اخذ کئے ہیں۔ لیکن نہ معلوم کیوں ڈاکٹر صاحب نے گارسین دتاسی کی تاریخ کو اپنی تحقیق اور محاسبے سے بالکل خارج کر دیا ہے۔ گارسین دتاسی نے اپنی " تاریخ " کی جلد اول میں سولہ صفحات (۱۲۰ تا ۱۳۶) میر شیر علی کی نذر کئے ہیں اور ان کے بیان میں حالات زندگی اور تصانیف کے ذکر کے علاوہ " آرائش محفل " کے چند اقتباسات کا نہایت خوبصورت فرانسیسی ترجمہ کیا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے بظاہر اس تذکرے سے استفادہ نہیں کیا۔ صفحہ ۱۵۱ پر افسوس کے کلکتہ جانے کا ذکر ہیں کریم الدین کی طبقات" میں سے چھ سطروں کا اقتباس دیا گیا ہے (جو دتاسی سے ماخوذ ہے) لیکن یہ اقتباس دتاسی کے بیان کا ایک چوتھائی بھی نہیں۔ مثلاً کلکتہ جانے کے بارے میں دتاسی نے کرنل سکاٹ کا ذکر کیا ہے لیکن کریم الدین کے اقتباس میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔

صفحہ ۱۵۷ پر افسوس کا سن وفات دتاسی کی رو سے ۱۸۰۹ء دیا ہے لیکن کتاب کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ ویسے تاریخ میں دتاسی نے افسوس کا سن وفات ۱۸۰۹ء ہی لکھا ہے (جلد اول صفحہ ۱۲۲)

صرف کتابیات میں دتاسی کی تاریخ کا نام لکھا گیا ہے لیکن دتاسی اور اس کی تاریخ کا نام کا املا غلط چھپا ہے اور غلط نامے میں جو اس کی صحت کی گئی ہے وہ بھی صحیح نہیں دتاسی اور اس کی کتاب کے ناموں کا

---

[1] دتاسی نے راجہ چندو لال شاداں کا تذکرہ اپنی "تاریخ" کی جلد سوم صفحات ۹۱-۹۰ پر کیا ہے۔

[2] اس تجزیے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ گارساں دتاسی کی تاریخ سے استفادے کے لئے کریم الدین کی طبقات پر پوری طرح بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ گارسین دتاسی کی تاریخ کا معتبر ترجمہ شائع ہونا چاہئے۔

صحیح املا حسب ذیل ہے لے

GARCIN DE TASSY : HISTOIRE DE LA LITTERTURE HINDOUIE ET HINDOUSTANI.

سید حیدر بخش حیدری

صفحہ ۱۶۵ پر دتاسی کی "تاریخ" (نام کا املا پھر غلط ہے) کے حوالے سے فرانسیسی متن کا اقتباس نقل کیا گیا ہے۔ فٹ نوٹ میں کتاب کی جلد اول طبع ثانی کے صفحہ ۲۰۵ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ لیکن حیدری کا تذکرہ جلد اول صفحات ۵۵۰ تا ۵۵۷ پر ہے صفحہ ۲۰۵ پر نہیں۔ یہ معمولی سہو آئندہ ایڈیشن کے لئے تصحیح طلب ہے۔

میر بہادر علی حسینی

اس مضمون میں فرانسیسی مآخذ کے استعمال میں حسب ذیل نکات محل نظر ہیں۔

گارسین دتاسی کی تاریخ، کی طبع ثانی جلد اول کے صفحات ۲۰۷ تا ۲۱۱ پر میر بہادر علی حسینی کا ذکر کیا گیا ہے جس کا فرانسیسی متن اور ترجمہ زیر تبصرہ مضمون میں دیا گیا ہے۔ دتاسی کی "تاریخ کے فرانسیسی متن کے حسب ذیل ابتدائی الفاظ مضمون میں موجود نہیں ہیں اور ان کا ترجمہ بھی شامل نہیں ہے۔

QUI ETAIT PROFESSEUR EN CHEF (MIR MUNSCHI) AU COLLEGE DE FORT-WILLIAM, AU COMMENCEMENT DU SIECLE."

جس کا ترجمہ یہ ہونا چاہئے۔

"جو (اس) صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج میں چیف پروفیسر (میر منشی) تھے۔"

اسی پیراگراف کے آخر میں مندرجہ ذیل جملہ منقولہ فرانسیسی متن اور اس کے ترجمہ سے غائب ہے۔

"N. LEES EN A DONNÉ UNE EDITION REVUE ET CORRIGÉE; CALCUTTA 1862, IN- 8° "

یعنی "این لیس نے اس کا ایک مرمہ ایڈیشن بعد نظر ثانی کلکتہ سے ۱۸۶۲ء 8° سائز میں شائع کیا۔

"رسالۂ گلکرائسٹ" کے بارے میں حسب ذیل جملہ دتاسی کے متن اور زیر تبصرہ کتاب میں منقول فرانسیسی متن میں

لے دتاسی کی "تاریخ" کے نام کے املا کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ فرانسیسی لفظ "لِسترا تیور" کو بیشتر ہندوستانی اور پاکستانی کتابوں میں " Literature " لکھا ہے یہ لفظ انگریزی لفظ لٹریچر کا صحیح املا ہے لیکن فرانسیسی لفظ "لترا تیور" کا صحیح املا Litterature ہے۔ یعنی اس لفظ میں ڈبل ٹی (TT) آتا ہے۔ ایک ٹی (T) نہیں۔ افسوس ہے کہ کریم الدین کی "طبقات شعرائے ہند" کے سرورق پر بھی جہاں یہ اعلان کیا گیا ہے کہ یہ دتاسی کی تاریخ کا ترجمہ ہے وہاں اس کتاب کے نام کے املا میں بھی غلطی کی گئی ہے (ملاحظہ ہو طبقات الشعرائے ہند مصنفہ کریم الدین۔ نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری۔ لاہور)

موجود ہے لیکن ترجمے میں نہیں ہے۔

"AFSOS EN A DONNÉ UN EXTRAIT EN TÊTE DE SA TRADUCTION DU GULISTAN EN HINDUSTANI"

ترجمہ حسب ذیل ہونا چاہیئے:-

افسوس نے اس کا اقتباس (اپنی کتاب) گلستان کے ہندوستانی ترجمے (کے سرورق) کے بالائی حصے پر نقل کیا ہے۔

دتاسی کی تاریخ کے فرانسیسی متن کا حسب ذیل پیراگراف زیر تبصرہ کتاب میں منقول فرانسیسی متن اور اسکے ترجمے دونوں میں موجود نہیں ہے۔

"IL EXISTE NOMBRE DE GRAMMAIRES URDUES, SOIT EN HINDOUSTANI, SOIT EN PERSAN, QUI SONT MENTIONNEES AILLEURS. D. FORBES ON AVAIT UNE ("A TREATISE ON URDU GRAMMAR") DONT L'AUTEUR EST INCONNU (N° 99 DU CATALOGUE DE SES MANUSCRITS)"

میں نے صرف ابتدائی دو پیراگراف کے فرانسیسی متن اور ترجمے کے بارے میں معروضات پیش کئے ہیں۔ آگے عبارت میں بھی اسی طرح اسقام موجود ہیں۔ جنھیں میں طوالت کے خوف سے نظرانداز کرتا ہوں۔

ڈاکٹر قریشی نے فرانسیسی زبان جاننے کا ادعا نہیں کیا ہے۔ اس لئے تراجم کی خامیوں کی ذمہ داری فاضل مصنف پر نہیں ہے۔ فاضل مترجم کے باب میں بھی مجھے کوئی سوءِ ظن مقصود نہیں ہے۔ ترجمہ اچھا ہے۔ اس طرح کے اسقام اور متروکات فرانسیسی زبان کے اکثر تراجم میں ملتے ہیں۔ جب ڈاکٹر حمید اللہ مقالات گارسیں دتاسی کے تراجم میں نظرثانی کر رہے تھے تو انھیں اکثر مقامات پر اسقام اور متروکات کی تصحیح کرنا پڑی جس کا انھوں نے پیرس میں مجھ سے ذکر کیا تھا۔ یہ تراجم ان فضلا نے کئے تھے جو ملک کے بہترین فرانسیسی دانوں میں شمار ہوتے تھے۔ ابھی حال ہی میں مجھے ژین پول سارتر کی ناول L'âge de raison کے فرانسیسی سے انگریزی ترجمے میں (جو انگلستان سے شائع ہوا ہے) کئی غلطیاں ملی ہیں جن کی طرف میں نے چند فرانسیسیوں کو توجہ دلائی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ ترجمہ بہت اچھا کیا گیا ہے۔ اس معذرت کے ساتھ مجھے امید ہے کہ میرے معروضات کو اسی خلوص سے قبول کیا جائے گا جس سے وہ پیش کئے گئے ہیں اور کتاب کے آئندہ ایڈیشن میں ان حصوں پر نظرثانی کرکے مناسب ترمیمات کردی جائیں گی۔

جیساکہ مضمون کے شروع میں میں نے عرض کیا، مجھے امید ہے کہ فاضل محققین زیرنظر کتاب کے دیگر پہلوؤں کی تنقیح و تجزیہ فرماکر مضامین تحریر فرمائیں گے۔ اس لئے نہیں کہ کتاب کے بخیے اُدھیڑنا ضروری ہے بلکہ اس لئے کہ یہ کتاب اس معیار کی ہے کہ اس کا مطالعہ اسی محنت سے کیا جائے جس محنت سے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ اس کتاب پر مختصر توصیفی تبصرے بھی کئے جائیں گے۔ جن کی یہ یقیناً مستحق ہے۔ لیکن ان کے علاوہ یہ کتاب اس قابل ہے کہ مناسب تحقیق کے بعد اس پر نسبتاً زیادہ مفصل تبصرے کئے جائیں۔ اس ضمن میں میری چند گزارشیں قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔

جیساکہ ڈاکٹر وحید قریشی نے کتاب کے "سخن ہائے گفتنی" میں لکھا ہے اردو میں تحقیق کی روایت زیادہ پرانی نہیں۔ اس لئے ابھی ہمیں بہت سی روایتیں قائم کرنا ہوں گی۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہمیں اچھی طرح سے سمجھ لینا چاہئے کہ تحقیق کی بنیاد ایک معروضی اور سائنسی اندازِ فکر پر ہے۔ تحقیق بہت بے رحم عمل ہے۔ یہ کسی کو نہیں بخشتی۔ حقائق کی تلاش میں یہ مشاہیر کی علمی لغزشیں دریافت کرکے یہ ثابت کرتی ہے کہ یہ مشاہیر ہماری طرح چلتے پھرتے انسان ہیں جو کبھی کبھی ٹھوکر بھی کھاتے ہیں۔ اہل ادب کا رجحان ...... بعض شخصیتوں کے بارے میں یہ رہا ہے کہ انھیں سطح زمین سے اسقدر بلند کردیا جائے کہ وہ پہلے فضا میں اور پھر خلا میں پرواز کرنے لگیں اور اس کے بعد ولی اور قطب کے مقامات سے گزرتے ہوئے پیغمبری اور الوہیت کی منازل کا رُخ کریں۔ تحقیق اس قسم کی اڑتی ہوئی شخصیتوں کو آسمان سے اتار لاتی ہے اور ان کے قدم زمین پر جما دیتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تحقیق کا دوسرا عمل یہ ہے کہ وہ ان غیر معروف شخصیتوں کو جو مرورِ ایام اور امتدادِ زمانہ سے گوشہ گمنامی میں چلی گئی تھیں باہر روشنی میں لاکر ان کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ زیر نظر کتاب کے مطالعے سے ایک طرف تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال بھی بی۔ اے میں تھرڈ ڈویژن لے سکتے تھے اور ایم۔ اے کے امتحان میں فیل ہو سکتے تھے۔ غالب موزوں شعر کو غیر موزوں اور غیر موزوں شعر کو موزوں قرار دے سکتے تھے اور غالباً خود بھی غیر موزوں شعر کہہ سکتے تھے اور حالی تحقیق میں لاپرواہی کے مرتکب ہو سکتے تھے۔ اور دوسری طرف یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سید احمد خاں کے ایک ساتھی قاضی سراج الدین احمد کی علمی خدمات کا جس قدر اعتراف کیا جانا چاہئے تھا نہیں کیا گیا۔ اس لئے ضروری ہے کہ کسی بڑی سے بڑی شخصیت اور اس کی تحریر کو تحقیق کے عمل جراحی سے بے نیاز قرار نہ دیا جائے۔ جہاں تک ممکن ہو ہر ایک اہم تحقیقی مقالے پر مزید تحقیق کی جائے،

دوسرے یہ کہ اس مزید تحقیق سے اگر کسی تحریر میں خامیوں کا انکشاف ہو تو صاحب تحریر یا ان کے مداحوں کو اس پر خفا نہیں ہونا چاہئے۔ سائنس کے زیادہ تر نظریات تحقیق اور مزید تحقیق کے بعد بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن اس عمل کو سائنسداں کی طرف سے سوءِ ظن کبھی قرار نہیں دیا جاتا۔

تیسرے یہ کہ تحقیق کے محاسبے کے اظہار کی زبان میں وہی سنجیدگی اور وقار برقرار رکھنا چاہئے جو تحقیق کی زبان کے لئے مخصوص اور ضروری ہے۔ تحقیق کی زبان طنزیات کی زبان نہیں ہونی چاہئے کہ اس اندازِ بیان کے لئے اور بہت سے موضوع ہیں۔

چوتھے یہ کہ اگر تحقیق یا اس کے محاسبے میں محقق کو کسی تحریر میں نقائص اور معائب نظر آئیں تو معروضی طور پر ان پر اظہارِ خیال کرنے کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ اس تحریر کے محاسن کا بھی فراخدلی سے اعتراف کر لیا جائے تاکہ تحریر کی قدر و قیمت کے بارے میں ایک مجموعی تاثر قاری کے ذہن میں آسکے۔ جب تک یہ دونوں پہلو پیش نہ کئے جائیں گے تحقیق کے نتائج میں توازن پیدا نہیں ہوگا۔

تحقیق کی روایات کے بارے میں اور بھی چند سخن ہائے گفتنی ہیں جن کے بارے میں میں اپنے ایک مضمون میں کچھ معروضات پیش کر چکا ہوں[۵] اور آئندہ بھی یہ جسارت کروں گا۔

"کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ" ایک گراں قدر کتاب ہے جس کا مطالعہ ادب کے ہر سنجیدہ طالب علم کے لئے بصیرت افروز ہوگا۔ نہ صرف اس لئے کہ اس میں بعض اہم تاریخی اور ادبی حقائق سے قاری کو روشناس کرایا گیا ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں فن تحقیق کا جو طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے وہ محققین کے لئے ایک اچھی مثال قائم کرتا ہے۔

---

۵ ملاحظہ ہو مضمون بہ عنوان "اہل قلم اور اہل تحقیق حضرات کی خدمت میں چند معروضات"۔ نگار جون ۱۹۶۵ء کے شمارے میں

باب الاستفسار

ستاق حسین ۔ سی ۱۴۴ کشمیر پوائنٹ ۔ مری ۔

محترم بندہ اسلام علیکم ۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ نماز میں قران پاک کا ترجمہ پڑھنا، عربی پڑھنے سے زیادہ مفید ہے آپ کو خیال ہوگا کہ مصطفےٰ کمال پاشا نے اپنے دور میں اس طرح کا حکم بھی صادر کیا تھا۔ مصر میں بھی یہ تحریک اٹھی تھی اور پاکستان میں تو ایک بار عید کی نماز بھی کچھ لوگوں نے لاہور میں، عربی کے بجائے اردو میں ادا کی تھی ۔ میں جاننا چاہتا تھا کہ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے ۔

نگار) آپ نے اس استفسار کے ذریعے سے مجھے ایک ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کی دعوت دی ہے جو حد درجہ نازک و اہم ہے۔ اور جس پر رنے کے لئے نہ صرف مذہبی بلکہ بعض اجتماعی و عمرانی و سیاسی و اخلاقی مسائل کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے ۔

نماز میں اصل قرآنی الفاظ کے بجائے ان کا ترجمہ پڑھنے کا خیال نیا نہیں ہے ۔ بلکہ اس سے بہت قبل جب اسلامی سلطنت حدود عرب رکر سرزمین عجم تک پہنچ گئی تھی۔ اور عربی زبان نہ سمجھ سکنے والے لوگ جوق در جوق دائرہ اسلام میں داخل ہو رہے تھے۔ ال زیر بحث آیا تھا اور باوجود اس کے کہ بعض فقہاء نماز میں کلام مجید کا ترجمہ پڑھنے کے مؤید تھے لیکن آخر کار فیصلہ دا کہ اصل قرآنی الفاظ کا پڑھنا ضروری ہے خواہ ان کا مفہوم سمجھ میں آئے یا نہ آئے ۔

ایک بار سرسید مرحوم سے کسی شخص نے سوال کیا کہ " اگر بجائے سورۂ فاتحہ کے اس کا ترجمہ اردو میں پڑھ لیا جائے تو کیا کے نزدیک اسمیں کوئی نقصان ہے "

سرسید نے جواب میں ان کو لکھا کہ " نقصان تو کچھ نہیں ہے مگر نماز نہ ہوگی ۔

اس میں شک نہیں کہ بظاہر یہ امر نہایت عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے کہ عبادت میں ایک شخص ان الفاظ کے ادا کرنے پر لیا جائے جن کے مفہوم سے وہ قطعی ناواقف ہے۔ لیکن آئیے اس سے گزر کر اور ذرا غائر مطالعہ سے کام لیں ممکن ہے بعض د باتیں معلوم ہوں۔

سب سے پہلے اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ عبادت کس چیز کا نام ہے اور اسکی غایت کیا ہو سکتی ہے۔ غالباً اس سے لیا کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عبادت سے مراد صرف اپنے اوپر کیفیت عبودیت کا طاری کرنا ہے اور اس کی غایت یہ ہے

نوع انسان کے اندر باہمی لطف و محبت، راحت و الفت، ہمدردی و رواداری کا جذبہ پرورش پائے اور وہ ایک پرامن شہری ونے کی حیثیت سے نظام تمدن میں ایک عضو مفید کی حیثیت اختیار کرے۔ جب یہ امر متحقق ہو چکا تو آئیے غور کریں کہ عبادت سے یہ مقصد کیونکر تکمیل کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے جس سے صرف کیفیت عبودیت ہی کی تکمیل نہیں بلکہ افراد کی کثرت بھی مراد ہے یعنی "کیف و کم" دونوں حیثیت سے۔ ہم کو اس پر غور کرنا چاہئے۔ کیونکہ مذہب "کیفیت" کے لحاظ سے کامیاب ہوا اور "کمیت" کے لحاظ سے ناکام رہا تو دنیائے عمل و کارگاہ تمدن میں ہمارے لئے بیکار چیز ثابت ہوگا۔ بہرحال میرے نزدیک مذہب یا عبادت کا حقیقی نصب العین یہی ہونا چاہئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ افراد کو متاثر کرے بلکہ نوع انسانی کے تمام افراد کو وہ ایک مرکز پر لاکر جمع کردے۔

یہاں تک تو عبادت کے مفہوم اور اس کی غایت کا ذکر ہوا جس سے غالباً آپ کو بھی انکار نہ ہوگا۔ اب آئیے اسی کے ساتھ تھوڑا سا نفسیاتی مطالعہ بھی کرلیں کیونکہ بغیر اس کے ہم تحصیل مقصود کی راہ متعین نہیں کرسکتے۔ یہ حقیقت غالباً آپ سے بھی مخفی نہ ہوگی کہ اجتماعیت کا رشتہ برابر افراد میں کسی غرض مشترک کا پیدا کرنا اور امیال و عواطف کو کسی ایک مرکز سے وابستہ کردینا ہے یعنی جب تک ہم افراد کو کسی ایک خیال کی طرف مائل نہ کردیں "اجتماعیت" کا حصول ممکن نہیں ہے۔ لیکن جس طرح اس کے لئے افراد کا "ہم خیال" ہونا ضروری ہے بالکل اسی طرح "ہم خیال" رہنے کے لئے حرکات و افعال کی ہم آہنگی بھی ضروری ہے کیونکہ افراد خیال کے لحاظ سے تو باہمدگر متفق ہوں اور افعال ان کے مختلف ہوں تو "اجتماعیت" کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

پھر عبادت میں اگر کوئی صورت ہم آہنگی کی نہ پیدا کی جائے تو ظاہر ہے کہ اسلام میں وہ اجتماعیت نہ پیدا ہو سکتی جو اس کا تنہا مقصود تھا اور اسی ہم آہنگی قائم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کسی ایک ہی زبان میں اس کو ادا بھی کیا جائے خواہ پڑھنے والا اس کو سمجھ سکتا ہو یا نہ سمجھ سکتا ہو۔

اگر اس امر کی اجازت دیدی جائے کہ ہر شخص کلام مجید کا ترجمہ نماز میں پڑھ سکتا ہے تو اس کے معنی ہوں گے کہ ہم نے اس مرکز کو جو اصل الفاظ قرآنی کے احترام سے متعلق ہے اور جو ذریعہ ہے تمام دنیائے مسلمانوں کو ایک رشتہ سے وابستہ کردینے کا، ضعیف و کمزور کردیا۔

ساری دنیا کو چھوڑیئے ایک ہندوستان ہی کو لے لیجئے کہ اس اجازت کے بعد صورت کیا پیدا ہوگی۔ میں اردو میں عبادت کروں گا، آپ پنجابی میں۔ بنگال کا رہنے والا اسے بنگلہ زبان میں ادا کرے گا۔ تو گجرات کا باشندہ گجراتی میں۔ الغرض ایک عجیب قسم کا انتشار و افتراق پیدا ہو جائے گا۔ جو اجتماعیت کے لئے سخت مضرت رساں ہے۔ پھر اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں ہوگا کہ عبادت کے لحاظ سے مسلمانوں کی اجتماعیت درہم برہم ہو جائے گی بلکہ ملی و قومی حیثیت سے اس کو سخت نقصان پہونچے گا کیونکہ اس طرح رفتہ رفتہ قرآن کی اہمیت بالکل محو ہو جائے گی۔ اور ہمارا مرکز اصلی پر اس وقت بھی تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے۔ نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گا۔

اس وقت تو یہ حالت ہے کہ اگر میں دنیا کے کسی گوشے میں پہونچ جاؤں اور وہاں کسی جگہ کھڑا ہوکر قرآن مجید کی کوئی آیت باآواز بلند پڑھنے لگوں تو وہاں کے تمام مسلمانوں کو معلوم ہو جائے گا کہ میں انھیں میں سے ایک ہوں اور وہ میری ہمدردی کے لئے تیار ہو جائیں گے۔ لیکن جب رفتہ رفتہ کلام مجید کے اصل الفاظ کی اہمیت کم ہوتے ہوتے وہ ہماری زبان سے ادا نہ ہو سکے گا یا ہمارے حافظہ سے معدوم ہو جائے گا تو ظاہر ہے کہ ہم اسلام کی "عالمگیر" خصوصیت کھو بیٹھیں گے اور وہ

تمام بنی نوع انسان کو ایک رشتہ سے منسلک کرنے کی اہلیت کھو بیٹھے گا ۔

فرض کیجئے کہ اس وقت کسی جگہ مختلف مقامات کے مسلمانوں کا اجتماع ہے یعنی کچھ لوگ ہندوستان کے ہیں کچھ چین کے۔ کچھ ایران کے ہیں اور کچھ ترکستان کے ۔ نماز کا وقت آتا ہے اور سب مل کر ایک امام کے پیچھے نماز ادا کرتے ہیں جو اصل الفاظ قرآنی میں قرأت کرتا ہے ۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ امام و مقتدی میں سے کوئی کسی لفظ کا مفہوم نہیں سمجھتا ۔ لیکن کیا باوجود اس عدم علم و فہم کے آپ کہہ سکتے ہیں کہ "اجتماعیت" کا مقصود پورا نہیں ہوا ؟ یقیناً ہوا، کیونکہ کوئی مفہوم سمجھے یا نہ سمجھے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ امام جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ اصل الفاظ الہام ہیں ۔ اور ان کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے ۔ برخلاف اس کے دوسری صورت فرض کیجئے کہ امام چینی زبان میں قرأت کرتا ہے جس کو مقتدیوں میں سے کوئی نہیں سمجھتا پھر ظاہر ہے کہ نہ زبان کے لحاظ سے انھیں کوئی دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے نہ اس کے الہامی ہونے کی حیثیت سے کوئی کیفیت یکسوئی یا خشوع و خضوع کی اپنے اوپر طاری کر سکتے ہیں ۔

الفاظ قرآنی سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں لیکن چونکہ ان کے منجانب اللہ ہونے یا کم از کم منطوقات نبوی ہونے پر سب کا اجتماع ہے اس لئے اس اعتقاد و خیال کے ماتحت جو اثر بلا استثنا و سب پر ہو سکتا ہے وہ کبھی ترجمے سے پورا نہیں ہو سکتا ہمارے عقائد کے ماتحت الفاظ قرآنی میں ایک ایسا طلسمی اثر پیدا ہو گیا ہے کہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے لیکن اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ اثر وہی کیفیت رکھتا ہے جو ایک فوجی افسر کے کمانڈ میں ہوتی ہے کہ سپاہی اس کے الفاظ کا مفہوم جانیں یا نہ جانیں لیکن ان کو سن کر وہ فوراً تعمیل و امتثال کے لئے طیار ہو جاتے ہیں ۔

اس بیان سے میرا مقصود یہ ہرگز نہیں ہے کہ کلام مجید کو بلا سوچے سمجھے ہی پڑھنا چاہیئے بلکہ مدعا یہ ہے کہ جس حد تک نماز و عبادت کا تعلق ہے میں ترجمہ کے بجائے اس کے بے سوچے سمجھے پڑھنے ہی کو ترجیح دوں گا اگر واقعی کسی مسلمان کو اس کے سمجھنے کا موقع نہیں ملا ۔ ورنہ یہ تو ظاہر ہے کہ سمجھ کر کسی کلام کو پڑھنا بدرجہا اولیٰ مفید ہوگا اور ہم کو ایک مسلمان سے اتنی توقع رکھنی چاہیئے کہ جہاں وہ اپنی دنیاوی ضروریات کے لئے بہت سے علوم یا پیشے حاصل کرتا ہے وہیں تھوڑا سا وقت اس حد تک عربی تعلیم پر بھی صرف کرے کہ کلام مجید کی چند مشہور سورتوں کا سمجھنا اس کے لئے آسان ہو جائے ۔

منظومات

فراق گورکھپوری

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں ۔۔۔ لیکن اس ترک محبت کا بھروسہ بھی نہیں
مدتیں گذریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں ۔۔۔ اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست ۔۔۔ آہ اب مجھ سے تجھے رنجشِ بے جا بھی نہیں

قید کیا رہائی کیا ، ہے ہمیں ہر عالم ۔۔۔ چل پڑے تو صحرا ہے رُک گئے تو زنداں ہے

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے ۔۔۔ ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

غرضکہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست ۔۔۔ وہ تیری یاد میں ہوں یا ترے بھلانے میں

تو نہ چاہے تو تجھے پا کے بھی ناکام رہوں ۔۔۔ تو جو چاہے تو غمِ ہجر بھی آساں ہو جائے

نثارِ پرسشِ غم کے میں کیا کہوں آخر ۔۔۔ کہ تجھ سے اب وہ مری سرگرانیاں نہ رہیں

ایک کو ایک کی خبر منزلِ عشق میں نہ تھی ۔۔۔ کوئی بھی اہلِ کارواں شاملِ کارواں نہ تھا

نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقیں نہ کوئی امید ۔۔۔ مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

گردشِ آسماں سے ڈرتا ہوں ۔۔۔ بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت

آتش عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے　　ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا　　یہ فرقِ مرگ و زیست تو کہنے کی بات ہے

یوں تو ہزار رنج سے روتے ہیں بدنصیب　　تم دل دکھاؤ وقتِ مصیبت تو بات ہے

اے فراقؔ انھیں ہائے ہم یہ دل میں کہتے ہیں　　سوچیے تو مشکل ہے دیکھیے تو آساں ہے

نیرنگیِ امید کرم ان سے پوچھیے　　جن کو جفائے یار کا بھی آسرا نہیں
میرے سکوتِ یاس پہ اتنا نہ ہو ملول　　مجھ کو خدا نخواستہ تجھ سے گلا نہیں

ہر آوازِ جرس پر اک صدائے بازگشت آئی　　بہت ہے اس قدر بھی خیر، یادِ رفتگاں ہونا

مظہر کوٹی

جنونِ فتنہ گر تعمیر ساماں ہوتا جاتا ہے　　جو دامن پھٹتا جاتا ہے گریباں ہوتا جاتا ہے
اُڑے آتے ہیں تنکے خود بخود بادِ مخالف سے　　بنائے آشیاں کا طرفہ ساماں ہوتا جاتا ہے

رعنائی چمن مری منت پذیر ہے　　میرا لہو شریک ہے رنگِ بہار میں
اُٹھ اے نگاہِ شوق بڑی دیر ہو چکی　　جلوے تڑپ رہے ہیں ترے انتظار میں

کوتاہیِ خیال سے ہم کھیلتے رہے　　دنیا کے ہاتھ میں کبھی عقبیٰ کے ہاتھ میں
مانگیں کہاں تک اس دلِ حسن آشنا کی خیر　　سو بار جا چکا ہے یہ آ آ کے ہاتھ میں

زندگی میں سکوں نہیں ممکن　　آرزوں کا خوں نہیں ممکن
جیب و داماں سے ہوشیار اے دوست　　احتیاطِ جنوں نہیں ممکن

غیاث الہ آبادی

قسمت کا ہاتھ ہے نہ ستاروں کا ہاتھ ہے　　دل کی تباہیوں میں نظاروں کا ہاتھ ہے
جھلسی ہوئی ہے آتشِ گل کی تپش سے فکر　　حالانکہ اس میں سرد شراروں کا ہاتھ ہے

وہ بے نیازِ دہر نہ ہو کس لئے غیاث
بربادیوں میں جس کی سہاروں کا ہاتھ ہے

تیری یادوں نے کیا ہے ہمیں کیا کیا بیتاب
آرزو شعلہ بداماں ہے تمنا بیتاب

دیکھیں کیا گذرے ہے اب نازِ مسیحائی پر
پردۂ درد میں ہے روحِ مسیحا بیتاب

چھوڑ آیا ہوں زمانے کو مگر غم یہ ہے
ہے مرے ساتھ مرا ذوقِ تماشا بیتاب

آرہا ہے مری وحشت کو بگولوں کا سلام
ایک ذرے کیلئے ہو گیا صحرا بیتاب

صائب عاصمی

سوزِ نہاں سے آگ لگاتے چلے گئے
ہم نالۂ خموش سناتے چلے گئے

وہ اولیں نگاہ رہی یوں ہی زخمہ زن
ہم بربطِ حیات یہ گاتے چلے گئے

یا بدلیوں کی اوٹ سے سورج ہوا طلوع
یا گیسوؤں کو رخ سے ہٹاتے چلے گئے

ان تک پہنچ سکی نہ فغانِ جگر شگاف
جن کو فرازِ جاں سے بلاتے چلے گئے

صائب میں دور ہوتا گیا اپنے آپ سے
جوں جوں مرے قریب وہ آتے چلے گئے

شکیل یوسف

جوشِ جنوں میں رہ نہ سکا پاس وضع کا
دامن کو چاک کرنے پہ مجبور ہو گیا

قسمت کا پھیر تھا کہ محبت کا انقلاب
پہنچا جو میں قریب تو وہ دور ہو گیا

وہ چشمِ نیم باز جو یاد آگئی شکیل
تھرایا ہاتھ جام گرا چور ہو گیا

مہر اظہر

ساحل کے ساتھ ساتھ نہ طوفاں کیساتھ ساتھ
میں چل رہا ہوں گردشِ دوراں کے ساتھ ساتھ

دامِ خیال اور کہاں تک بچھائیے
دنیا کا غم بھی ہے غمِ جاناں کے ساتھ ساتھ

پہنچی انھیں کے دم سے شبِ غم سحر تلک
جلتے رہے جو شمعِ فروزاں کے ساتھ ساتھ

ہماری مطبوعات

ہم سے طلب کریں

تصانیف علامہ نیاز فتحپوری

نمبر	نام	صفحات	قیمت
۱	انتقادیات جدید اڈیشن بشمول حصہ (اول و دوم)		۴/۵۰
۲	ایک شاعر کا انجام	۸۸	۱/
۳	جذبات بھاشا	۸۰	۱ ۲۵
۴	نقاب اٹھ جانے کے بعد	۵۶	-/۷۵
۵	تاریخ کے گمشدہ اوراق	۱۷۶	۲/-
۷	خلافت معاویہ و یزید پر تبصرہ	۴۸	-/۵۰
۸	فراست الید	۹۶	۱/-
۹	شہاب کی سرگذشت	۱۵۲	۲/-
۱۰	عرض نغمہ	۹۶	۱/۲۵
۱۱	ترغیبات جنسی (شہوانیات)	۳۷۶	۴/۵۰
۱۲	مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ	۱۲۸	۱/۷۵
۱۳	مشکلات غالب	۱۴۰	۲/-

نگار پاکستان کے سالنامے:-

نمبر	نام		صفحات	قیمت
۱۴	مومن نمبر		۳۰۸	۴/-
۱۵	تذکروں کا تذکرہ نمبر		۳۵۲	۴/-
۱۶	جدید شاعری نمبر		۳۲۸	۴/-
۱۷	ہندی شاعری نمبر		۱۲۴	۲/-
۱۸	ماجدولین نمبر		۱۴۴	۲/-
۱۹	نیاز نمبر	(حصہ اول)	۳۲۰	۲/-
۲۰	نیاز نمبر	(حصہ دوم)	۳۲۰	۲/-
۲۱	اقبال نمبر	صرف چند کاپیاں	۱۲۴	۲/-
۲۲	نظیر اکبرآبادی نمبر	〃	۱۲۴	۱/-
۲۳	مصحفی نمبر	〃	۱۳۲	۱/-

بعض دوسری کتابیں:-

نمبر	نام		قیمت
۲۴	اردو رباعی	از ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۱/-
۲۵	تدریس اردو	〃	۱/-
۲۶	تحقیق و تنقید	〃	۱/-

بعض نادر کتابیں اور سالنامے

جنکی صرف ایک ایک یا دو دو کاپیاں باقی ہیں

نمبر	نام		صفحات	قیمت
۱	من و یزداں (حصہ اول و دوم)	مطبوعہ ہندوستان پہلا اڈیشن	صفحات ۱۱۰۰	۳۰/-
۲	جمالستان	〃	صفحہ ۵۲۰	۱۵/-
۳	نگارستان	〃	۳۴۰	۱۲/-
۴	مجموعہ استفسارات و جوابات (حصہ اول)	〃	۵۱۲	۱۵/-
۵	〃 〃 (حصہ دوم)	〃	۴۷۸	۱۵/-
۶	〃 〃 (حصہ سوم)	〃	۴۹۶	۱۵/-
۷	مالہ و ماعلیہ	مطبوعہ ہندوستان	۱۸۸	۶/-
۸	چند گھنٹے علمائے قدیم کے ساتھ	(مطبوعہ ہندوستان	۲۰۰	۱/-

نگار پاکستان کے سالنامے

نمبر	نام		قیمت
۹	نگار مشرق وسطیٰ نمبر	مطبوعہ ہندوستان	۱/-
۱۰	پاکستان نمبر	〃	۱/-
۱۱	توقیت اسلامی نمبر	〃	۱/-
۱۲	اصناف سخن نمبر	〃	۱/-

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

مطبوعات موصولہ

اقبال اور عورت

مقالہ ہے رحمت فرخ آبادی کا جسے کتابچہ کی صورت میں شائع کر دیا گیا ہے۔ اقبال عہد حا
کے ایسے بلند پایہ شاعر و مفکر ہیں کہ ان کی شخصیت و شاعری کے ہر ہر گوشے کا بغور مطالعہ
کیا جا رہا ہے۔ اس مطالعہ کے نتیجے میں آئے دن ان پر مقالات لکھے جا رہے ہیں اور اندازہ ہے کہ یہ سلسلہ ابھی ایک
عرصے تک جاری رہے گا۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ تکرار بے جا اور رطب و یابس
سے پاک نہیں ہے، ضرورت اس کی ہے کہ اقبال پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے پوری باخبری کے ساتھ لکھا جائے۔ صرف ان گوشوں
پر لکھا جائے جو ہنوز تشنۂ تفسیر ہیں۔ "اقبال اور عورت" ایسا موضوع ہے جس پر ابھی کچھ زیادہ نہیں لکھا گیا اور اس لئے
سے رحمت فرخ آبادی کی یہ کوشش بڑی مستحسن و مفید ہے۔ انھوں نے عورت کے متعلق اقبال کے نقطۂ نظر پر تفصیل
سے گفتگو کی ہے اور مثالوں کے ذریعہ ہر بات کو پوری طرح واضح کر دیا ہے۔ محاکمہ کا حق البتہ انھوں نے ادا نہیں کیا
ممکن ہے کوئی مصلحت مانع رہی ہو، ورنہ اس قدر تو سبھی جانتے ہیں کہ اقبال عورت کے باب میں مغرب کے اول
سماجی و تعلیمی مفکر روسو کے پیرو تھے اور ظاہر ہے کہ اٹھارہویں صدی کی فکر بیسویں صدی کی فکر پر پوری طرح منطبق
نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی رحمت فرخ آبادی کے مقالے کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

۶۴ صفحات کا یہ کتابچہ ۷۵ پیسے میں مینارہ بک اسٹور ۱۱۴ مینارہ روڈ سکھر سے مل سکتا ہے۔

زخم گل

سرشار صدیقی کی طویل نظم ہے۔ سرشار صدیقی شاعر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ آج سے
نہیں بیس سال سے لوگ ان کا نام جانتے ہیں۔ اس سے پہلے ان کا مجموعہ کلام "پتھر کی لکیر" اہل ذوق
سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے۔ پتھر کی لکیر میں منتخب نظمیں اور غزلیں تھیں لیکن "زخم گل" نام ہے صرف ایک
طویل نظم کا، ایسی طویل نظم جو تمثیلی انداز میں ہمیں اپنے سماجی گناہوں اور جرموں کا احساس دلاتی ہے۔ ایسا احساس
جسے افراد و معاشرہ دونوں کی صحت مندی کے لئے زندہ رکھنا ضروری ہے۔ پتھر کی لکیر کے مطالعہ سے پتہ چلتا تھا کہ
مختصر نظموں اور غزلوں کے سوا سرشار کچھ اور نہیں کہہ سکتے، لیکن زیر نظر کتاب نے اس خیال کی تردید کر دی۔ صاف
پتہ چلتا ہے کہ طویل خطوط (long Range) میں فکر کرنے اور پھر اس فکر کو کسی نقطے پر مرکوز کر کے اس میں دوما
کا رنگ بھر دینے کی صلاحیت بھی ان میں ہے۔ امید ہے کہ ان کی یہ نظم ان کے اولین مجموعہ کلام کی طرح قبول عام حاصل کریگی
کتاب دو روپے میں ہمارا ادارہ ۷۔ ہاجرہ آباد کراچی ۲۵ سے مل سکتی ہے۔

سائنس نامہ

از محشر بدایونی — ناشر گلڈ اشاعت گھر

محشر بدایونی اردو کے ان ممتاز شعراء میں سے ہیں جو نظم و غزل دونوں میں اظہار کمال پر یکساں قدرت

لکھتے ہیں، کسی زمانے میں ان کی نظموں کا چرچا تھا اور "تاج محل" لوگوں کو ازبر تھی۔ پھر وہ غزل کے میدان میں آئے۔
اور "شہر نوا" کے توسط سے لوگ ایک ایسے غزل گو شاعر سے متعارف ہوئے جو غزل کو نیا اسلوب و آہنگ بخشنے کی قدرت
رکھتا ہے۔ بعد ازاں قومی و ملکی ضرورتوں کے تحت وہ بچوں کے ادب کی طرف متوجہ ہوئے اور "شاعر نامہ" کے ذریعہ
دبستان اسمٰعیل میرٹھی کے ایک ہونہار اور کامیاب شاعر قرار پائے اور اعتراف کمال کے طور پر انجمن ترقی اردو سے انھیں
انعام بھی ملا ــــ اس سے ان کی دلچسپی بچوں کے ادب سے اور بڑھی اور اس دلچسپی کے نتیجے میں "سائنس نامہ" ہمارے
سامنے آگیا۔

سائنس نامے میں پچاس نامور مسلم سائنسدانوں کے حالات و کمالات نظم کئے گئے ہیں اور اس انداز سے کہ نہ
تو کہیں شاعری بیر بار ہے اور نہ شاعری کہیں موضوع سے مجروح ہوئی ہے، وزن و بحر، زبان و بیان اور مواد و
معیار سب میں بچوں کی نفسیات کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ سائنسدانوں کی تصویروں نے اس کتاب کو اور بھی پرکشش بنادیا ہے
یقین ہے کہ بچے اس کتاب کو لطف لے کر پڑھیں گے اور اس کے ذریعے ایک طرف اپنے اسلاف کے کارناموں سے باخبر
ہوں گے دوسری طرف سائنس کے مضمون سے ان کی دلچسپی بڑھے گی۔

اسلامی اصول کی فلاسفی

یہ کتاب دراصل مرزا غلام احمد بانی جماعت احمدیہ کی طویل تقریر ہے۔ یہ تقریر
مرزا صاحب نے ۱۸۹۶ء میں ایک ایسے مذہبی اجلاس میں کی تھی جس میں
مختلف مذاہب کے علماء نے تقریریں کی تھیں۔ تقریر کے لئے درج ذیل سوالات پہلے سے قائم کرلئے گئے تھے۔

۱ - انسان کی جسمانی، اخلاقی اور روحانی حالتیں۔
۲ - انسان کی زندگی کے بعد کی حالت یعنی عقبیٰ
۳ - دنیا میں انسان کی ہستی کی اصل غرض کیا ہے اور وہ غرض کس طرح پوری ہوسکتی ہے۔
۴ - اعمال کا اثر دنیا و عاقبت پر کیا ہوتا ہے۔
۵ - علم معرفت کے ذرائع کیا ہیں۔

کتاب کے مرتب کے قول کے مطابق مرزا صاحب کی یہ تقریر حد درجہ پسند کی گئی تھی اور اسی پسندیدگی کے سبب احمدیہ جماعت نے اسے سب سے پہلے ۱۹۰۴ء میں شائع کیا
۱۹۵۹ء میں دوسری بار چھپی اور تیسرا اڈیشن اس وقت پیش نظر ہے۔ یہ اڈیشن پہلے دونوں سے ہر طرح بہتر ہے۔ کتابت و طباعت میں
نفاست کا لحاظ رکھا گیا ہے اور کاغذ و جلد بندی کی جانب بھی توجہ دی گئی ہے۔

کتاب کی قیمت کہیں درج نہیں ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے یہ کتاب تبلیغی نقطہ نظر سے شائع کی گئی ہے۔
بطور الشرکۃ الاسلامیہ لمیٹڈ ربوہ سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

چاند تارا

از غلام عباس
ناشر گلڈ اشاعت گھر۔

ہمارے یہاں بچوں کے ادب کی جو کمی ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو بچوں کے
ادب اور ادیبوں کو درخور اعتناء نہیں سمجھتے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے لوگ یا تو ادب، شاعری، زندگی اور تعلیم کے مفہوم سے
ناآشنا ہیں یا پھر بچوں کے معیاری ادب کی تخلیق سے معذور ہیں اور اسی معذوری کو چھپانے کے لئے وہ اسے کم وقعت سمجھتے ہیں

ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہے جو بچوں کے ذہن کو جلا دینے، قوت تخلیق کو ابھارنے، متخیلہ کو پروان چڑھانے، جمالیاتی حس کو بیدار کرنے، شعر و ادب کا شوق دلانے، درس کو کھیل کی طرح دلچسپ بناتے اور کھیل کے ذریعے اسباق کو ذہن نشین کرانے کے سلسلے میں نظریاتی بحث تو کر لیتے ہیں لیکن عملاً کوئی قدم نہیں اٹھاتے۔ غلام عباس صاحب نے اس طرف عملاً توجہ کی ہے۔ چاند تارا کے ذریعے وہ رسمی یا تفریحی طور پر نہیں بلکہ شعوری اور اصولی طور پر بچّوں کے ادب کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور کیا عجب اس طرح دوسرے بھی اس طرف توجہ کریں۔

"چاند تارا" میں ۲۴ نظمیں ہیں اور ہر نظم بچوں کی دلچسپی و توجہ کا پورا سامان رکھتی ہے۔ کاغذ، طباعت، کتابت تصاویر اور خاکے سب میں نفاست و پاکیزگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال بچوں کے مذاق و شعور سے کسی منزل میں بھی الگ نہیں ہونے پایا۔ غلام عباس اردو کے ممتاز ادیب ہیں ان کی تحریروں میں تازگی و شگفتگی کے آثار ہمیشہ پائے گئے ہیں اور اسی لئے امید ہے کہ ان کی کہانیوں کی طرح ان کی نظمیں بھی مقبولیت حاصل کریں گی۔

بڑے سائز میں ۹۰ صفحات کی یہ صاف ستھری کتاب تین روپے میں مل سکتی ہے۔

Mashhoor Press, Karachi.

مئی

۱۹۶۶ء

مدیر اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

سالانہ چندہ

دس روپے

پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہر ائرلائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجہ بے خطر ہے۔ پی آئی اے کے ورکشاپوں میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی ساز و سامان جانچنے پرکھنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۱ء۳ فیصد سے مزید گھٹا کر ۱ء۲ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ نہ صرف پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے باکمال لوگ ہیں اور ان کی پرواز لاجواب ہے۔

چین - پاکستان - افغانستان - مشرق وسطیٰ - روس - یورپ - برطانیہ

پاکستان
انٹرنیشنل
ایئرلائنز

باکمال لوگ
لاجواب پرواز

PIA

قومی انفرادیت کے نشانات!

گلیکسو سے پرورش پانے والے بچے

تندرست، توانا اور ہنس مکھ ہوتے ہیں

تندرست جسم، شاداب چہرہ اور چمکتی ہوئی نگاہیں اس حقیقت کی دلیل ہیں کہ بچہ کی پرورش گلیکسو پر ہو رہی ہے۔ پشتہا پشت سے ہوشیار اور تجربہ کار مائیں اپنے بچوں کے لئے گلیکسو ہی کو منتخب کرتی ہیں۔ یہ خالص اور غذائیت سے بھرپور دودھ نہ صرف ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بناتا ہے بلکہ بچوں کی نشوونما اور تندرستی کا بھی ضامن ہے۔ عام تازہ دودھ کے برعکس گلیکسو ہر قسم کی آمیزش سے پاک ہے اور بچوں کے نازک معدے اسے باآسانی ہضم کر لیتے ہیں۔

اپنے بچہ کو گلیکسو ہی دیجئے۔ گلیکسو سے بچے صحت مند، توانا، خوش اور مطمئن رہتے ہیں۔

گلیکسو

بچوں کو
تندرست و توانا بناتا ہے

گلیکسو لیبارٹریز (پاکستان) لمیٹڈ۔ کراچی۔ لاہور۔ چٹاگانگ۔ ڈھاکہ

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲ ٹیلیفون نمبر ۴۲۶۹۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/ ایف یو پی ۹ ۳۶۶۹/ ۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہو گیا۔

فہرست

۴۵ واں سال | مئی ۱۹۶۶ء | شمارہ ۵

ملاحظات

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

فروری اور مارچ کے شماروں میں ہم نے "نگار پاکستان" کے بانی و مدیر اعلیٰ حضرت نیاز فتحپوری کی صحت پر اطمینان کا اظہار کیا تھا، اور سوچا تھا کہ ان کی مکمل صحت یابی پر ہم ایک جشن منائیں گے۔ اس جشن میں ملک کے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں کو شرکت کی دعوت دیں گے اور اس طرح "نگار پاکستان" کے حلقۂ اثر کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی صورت نکالیں گے۔ ہم نے یہ بھی کہا تھا کہ ہم ادارہ کی تنظیم و ترتیب کی طرف خصوصیت سے توجہ کر رہے ہیں اور آئندہ نگار کے معاونین و قارئین کو کسی سلسلے میں شکایت کا موقع نہ ملے گا لیکن افسوس کہ جو کچھ سوچا تھا وہ نہ ہو سکا، اور شاید کبھی ایسا نہیں ہوا کہ انسان نے جو کچھ سوچا ہو وہ ہو گیا ہو، ورنہ وہ صرف ارادہ پرست ہوتا خدا پرست نہ ہوتا۔ بقول یگانہ

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ آدمی کہ جسے بخت نارسا نہ ملا

ہوا یہ ہے کہ اُدھر نیاز صاحب کے رو بہ صحت ہونے کی خبر شائع ہوئی کہ اِدھر ان کی طبیعت پھر گرنے لگی، جتنی تیزی سے آپریشن کے بعد انھوں نے سنبھالا لیا تھا اتنی ہی تیزی کے ساتھ ان پر دوبارہ ضعف و اضمحلال طاری ہوتا گیا۔ بظاہر آپریشن کامیاب تھا تیماردار و معالج بھی مطمئن تھے، ٹانکے کھل گئے تھے، زخم بھر چکے تھے، منہ کا ذائقہ بھی واپس آگیا تھا۔ دل توانا ہمیشہ سے زندہ تھا جسم میں بھی تازگی و توانائی کے آثار پیدا ہو گئے تھے اور اس درجہ کہ ان کے ہاتھ میں قلم پوری طرح سنبھلنے لگا تھا۔ غذا میں انڈا، دلیہ دودھ، چاول، پھل اور دوسری ہلکی پھلکی چیزیں لینے لگے تھے۔ ان کے چلنے پھرنے، اٹھنے، بیٹھنے اور ہنسنے، بولنے سب سے اندازہ ہوتا تھا کہ ان کی طبیعت بہت جلد اعتدال پر آجائے گی اور وہ پھر اپنے معمول کے مطابق کم از کم آٹھ دس گھنٹے لکھنے پڑھنے میں صرف کرنے لگیں گے۔ لیکن یہ سب کچھ ہماری نظروں کا دھوکا تھا۔ چند دن بعد سرطان کا موذی مرض جو آپریشن کے ذریعہ بظاہر ختم ہو گیا تھا پھر ابھر آیا۔ برقی شعاعیں پھر دی جانے لگیں اور چہرے کا نچلہ حصہ پھر متورم ہونے لگا۔

ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ اصل زخم بھر چکا ہے، سرطان کے اثرات بھی ختم ہو چکے ہیں۔ صرف یہ کہ زخم کے کسی ایک حصہ میں مواد باقی رہ گیا ہے اور اگر اسے خارج کر دیا گیا تو یہ ورم جاتا رہے گا۔ چنانچہ مواد خارج کرنے کے بہانے ان کا دوبارہ آپریشن کیا گیا لیکن اس سے بھی کوئی مفید نتیجہ نہ نکلا۔ دوسرے آپریشن کے بعد ان کی حالت خراب سے خراب تر ہو گئی۔ ورم کا اثر سارے چہرے پر ہو گیا۔ جن زخموں کے منہ بھر گئے تھے وہ از سرِ نو پیدا ہو گئے اور اس طرح کہ غذا کے ساتھ ساتھ دواؤں کا استعمال بھی مشکل ہو گیا۔ دہانِ زخم

اور زخم دہان میں فرق باقی نہ رہا۔ نتیجتہً ضعف بڑھنے لگا اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے پلنگ سے لگ گئے۔ پھر بھی آواز و گفتار کی جانداری باقی تھی اور بظاہر یہ اندازہ ہوتا تھا کہ وہ اندر سے بالکل ٹوٹ چکے ہیں۔ پچھلے دو ہفتے سے یہ صورت بھی باقی نہیں ہے ۔ غذا یکسر بند ہو جانے کے سبب کمزوری نے پورا غلبہ پالیا ہے۔ اور ان کی گرمی دار آواز اس درجہ مدھم ہو گئی ہے کہ بہت قریب سے بھی صاف سنائی نہیں دیتی، وہ سب کی سنتے ہیں، نگاہوں سے جواب دیتے ہیں لیکن لب ہلاتے سے خود کو معذور پاتے ہیں۔ ان کی اس مجبوری کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ طالب آملی نے یہ شعر شاید ایسے ہی موقع کے لئے کہا تھا کہ

لب از گفتش چناں بستم کہ گوئی — دہن بر چہرہ زخمے بود بہ شد

یہ ہیں وہ مشکلات جن سے ادارہ دوچار ہے اور آپ نے اندازہ کیا ہوگا کہ ایسی حالت میں دلجمعی کے ساتھ کسی کام کی طرف متوجہ ہونا مشکل ہے، پھر بھی ہم حلقۂ نگار و نیاز کی دلچسپیوں سے بے نیاز نہیں ہیں۔ ہمیں ان کی ہمدردیوں اور قدردانیوں کا پورا احساس ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ نیاز صاحب کی صحت کی طرف سے ادارہ کی طرح نگار کے معاونین و قارئین بھی مشوش ہیں، اس سلسلے میں انہوں نے بطور عیادت جو خطوط بھیجے ہیں وہ سب نگار و نیاز سے دیرینہ و مخلصانہ تعلق کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ ہم اس اخلاص و دلجوئی کے صلہ میں ہمہ تن سپاس ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نیاز و نگار کے باب میں آپ کی نیک دعائیں قبول فرمائے۔

جمالیات سے متعلق اقبال کے افکار و نظریات

[طرز جاوید نامہ]

اکٹر سید محمد یوسف

ایک رات میں ساحل دریا پہ محوِ نظارہ تھا. عالم رنگ و بُو اپنی ساری پہنائی اور رعنائی کے ساتھ میرے سامنے جلوہ ریز تھا. نظارہ حسن سے
ہ پر ایک گہرے انفعال کی کیفیت طاری تھی. یکایک مجھ ایسا محسوس ہوا کہ میری خودی طائر زیر دام کی طرح الجھن میں ہے. اس احساس نے مجھے
ر نظر بنا دیا. میں سوچنے لگا: حُسن کیا ہے؟ حسن کی تاثیر اور اس سے تاثر کیا کوئی مقصود بالذات قدر ہے؟ یا کاروانِ زندگی کو ہر دم
واں، پیہم دواں رکھنے کے لئے حدیٔ ناقہ کی حیثیت رکھتا ہے؟ ایک طرف حسن دامنِ دل کھینچتا رہا، دوسری طرف فکر حور و خیام، بادۂ
جام سے گذر نے کے لئے بے تاب تھی، اس رستخیز میں میری نگاہ والہانہ آنسوئے افلاک اٹھی، کئی بار ایسا ہوا کہ میں نے تارِ نگاہ سے زمین اور
مان کا درمیانی فاصلہ ناپا. یکایک کیا دیکھتا ہوں کہ دور زمین پر ایک سیماب پا پیکر مجھے اذن سفر دے رہا ہے، میں تیزی سے آگے بڑھا
ر میں نے اتنا ہی کہا تھا " اے خضر راہ " کہ وہ پیکر میری نظروں سے اوجھل ہو گیا اور فضا میں یہ نغمہ گونجنے لگا:-

تو اے اسیرِ مکاں، لامکاں سے دور نہیں وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دُور نہیں
وہ مرغزار کہ بیمِ خزاں نہیں جس میں غمیں نہ ہو کہ ترے آشیاں سے دُور نہیں
فضا تری مہ و پرویں سے ہے ذرا آگے قدم اٹھا یہ مقام آسماں سے دُور نہیں
کہے نہ راہنما سے کہ چھوڑ دے مجھ کو! یہ بات راہروِ نکتہ داں سے دُور نہیں
کہے نہ راہنما سے کہ چھوڑ دے مجھ کو

... ...

خضر کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے پر ایک لمحہ کے لئے جو دل بیٹھ گیا تھا وہ اب سوز دروں کی طاقتِ پرواز سے آشنا ہو کر خوشی
سے اچھلنے لگا. میرا جسم اپنے مدار پر رقص کرنے لگا. اور پیر زمین سے اٹھ گئے. سامنے افق پر قاب قوسین او ادنیٰ ایک نور، کشش ثقل
سے آزاد، بے کاوش و بے لذت، سرگرم پرواز نہیں، محض سرد طاعت میں نرم سیر تھا. اس نے آفتاب کی کرنوں جیسے بال و
ر مجھے پیش کئے. میں نے کہا:

" کجا نورے کہ غیر از قاصدی چیزے نمی داند کجا خاکے کہ در آغوش دارد آسمانے را

بے شک تو امین ہے، سوز ازلی کا وہ پیغام جو تو آسمان سے زمین پر لایا تو خود اس سے ذرّہ برابر آشنا نہ ہوا.
گر تو معصوم بچے ہی کی طرح کبھی اس سوز کا تجربہ کرنے کی لذید اور علم آموز غلطی کرتا -- -- --- --- --- "

جبریل میری بات کچھ نہ سمجھا البتہ "غلطی" کا لفظ سن کر پر تولنے لگا۔ ابلیس کہیں قریب تھا، اس سے ضبط نہ ہوا۔ ہمدم دیرینہ کے قہقہہ کی آواز پر جبریل۔ "اللہ ھو، اللہ ھو، اللہ ھو" کرتا ہوا، یہ جا وہ جا، تاروں کی فضا میں گم ہو گیا۔

میں نے استعجاب سے گردوپیش نظر ڈالی۔ اتنے میں میرے کان دور سے آنے والی اس ترانے کی آواز پر لگ گئے۔

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ!

پل کے پل میں ایک شاہین، جھپٹتا پلٹتا پلٹ کر جھپٹتا، پردم و پرسوز میرے پاس سے گذرا، اس کے لہو کی گرمی نے مجھے گداز کر دیا۔ میں از خود اس کا ہم سفر بن گیا اور ہم دونوں ہم عنان حکیم الامت کے کاشانۂ جنت کی طرف روانہ ہوئے۔

فضا سے باہر نکلتے ہی خلا میں اِکّا دُکّا امریکی مثال پرکاہ آوارہ پھرتے نظر آئے۔ میں نے ان کی طرف دیکھا تو انھوں نے "حمام و کبوتر" کی پیشکش کی۔ شاہین نے فوراً مجھے اپنی طرف متوجہ کیا اور یوں نغمہ سرا ہوا:۔

خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ!

کچھ اور آگے بڑھے تو ستاروں نے اپنی گردش کے آہنگ سے ہمارا یوں استقبال کیا:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

خودی مست ناقہ کی طرح شاہین کی پرواز تیز ہوتی جا رہی تھی۔ میں نے اصرار کیا کہ منزلِ قمر میں چندے وتوف کرنا ہوگا۔ شاید تو پہچانا نہیں، وہ دیکھ لونا ہم نہ افلاک کے عجائب خانہ کی زینت بنی ہوئی ہے۔ اس نے ایک طائرانہ نظر ڈالی اور بولا:

جینے کا جگر چاہیئے۔ شاہیں کا تجسس، جی سکتے ہیں بے روشنی دانش و فرہنگ

لونا ہم نے خاموشی کے پردہ میں یوں سرود آغاز کیا:۔

فطرت کو خرد کے روبرو کر تسخیر مقام رنگ و بو کر
تو بھی یہ مقام آرزو کر تاروں کی فضا ہے بے کرانہ
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر
چاک گل و لالہ کو رفو کر عریاں ہیں ترے چمن کی حوریں
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا، وہ تو کر

میں نے شاہین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ کچھ اور دیکھ رہا ہے۔ میں نے پوچھا تو بولا: ہاں! لونا ہم کے قریب ہی مجھے ایک قفس حدیدی نظر آ رہا ہے اس میں ایک ہندی نژاد محبوس ہے:

موئے بر سر بستہ و عریاں بدن گرد او مائے سفیدے حلقہ زن

میں نے کہا: میں پہچان گیا۔ وہ عارف ھندی جہاں دوست ہے اور اس کا جرم یہ ہے کہ اس نے اپنا شاہکار "سُلطانِ سخن" ایک محرم راز کے ذریعہ مملکت روسیہ کے باہر شائع کرایا۔

جب ہم جنت کے حدود میں داخل ہوئے تو شاہین نے فضا میں بالقصد تیز تیز جھپٹنا پلٹنا شروع کیا۔ میں نے تعجب سے دیکھا تو بولا: یہاں کی پرسکون فضا میں لہو گرم رکھنے کی خاص ریاضت درکار ہے۔ میں نے کہا: ھذا فراق بینی و بینک میں تو فرش جنت کی راہ پیمائی کا مشتاق ہوں، چنانچہ میں ایک غریب الدیار کے انداز میں دائیں بائیں ہر چیز کو چشم شوق

ے دیکھتا ہوا خراماں خراماں چلا۔ دل میں حکیم الامت کے کاشانہ کی لَو لگی تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں ایک دوراہے پر پہونچا۔ وہاں ایک
لائی ستون نصب تھا جس پر دائیں بائیں دو تختیاں زمرد کی آویزاں تھیں۔ پہلے دو مصرعے ایک تختی پر اور دوسرے دو مصرعے دوسری
تختی پر نقرئی حروف میں یوں تحریر تھے:

جنّت مُلّاے و حور و غلام   جنّت آزادگاں سیر و دام!
جنّت مُلّا خور و خواب و سرود   جنّت عاشق تماشائے وجود!

میں اس شارع پر ہولیا جو بلندی کی طرف جنت آزادگاں کو جاتا تھا۔ چند قدم پر ایک دروں کا جھرمٹ سامنے سے آتا
ہوا دکھائی دیا۔ میں ٹھٹک کر ایک طرف ہوگیا۔ دوراہے کے قریب پہونچ کر حوروں نے یکایک آنچل ڈالے اور پستی کی سمت
ادھر جنتِ ملّا کو راستہ جاتا تھا۔ پیٹھ موڑ لی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو دُور چھت پر کھڑا ہوا ایک ملّا منڈیر کی آڑ میں حوروں کو للچائی
ہوئی نظروں سے تک رہا تھا۔ اس بد ذوقی اور گستاخی پر مجھ سے نہ رہا گیا۔ برافروختہ ملّا کی طرف بڑھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میرے
پہونچتے پہونچتے وہی ملّا نیچے اُتر کر آٹھ دس مریدوں کے حلقہ میں **مکبّر الصوت** پر وعظ کے انداز میں کہہ رہا ہے: "جب سے
ہم یہاں آئے ہیں ہم نے پوری کوشش کی کہ فتنہ و فساد کے الزام سے بچیں لیکن اب خاموش نہیں رہا جاتا۔ حد ہوگئی کہ جنت میں
بھی ایمان سلامت رکھنا مشکل ہے ——— قرآن میں خدا تعالیٰ نے فرمایا تھا: "**حور مقصورات فی الخیام**" لیکن یہاں تو
حوریں مظاہرہ کرنے شارع عام پر نکل آئی ہیں۔" ——— مظاہرہ کی سُن کر میں اُلٹے پاؤں واپس لوٹا۔ دیکھا واقعی حوریں احتجاج اور
مظاہرہ میں مصروف ہیں۔ بیشتر ان میں سے تختیاں لئے ہوئے ہیں جن پر لکھا ہے:

حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن!

ایک حور نے بڑے غم اور شکایت کے لہجہ میں کہا:

نہ بہ بادہ میل داری نہ بہ من نظر کشائی   عجب ایں کہ تو نہ دانی رہ و رسم آشنائی!

ایک اور حور بڑے ٹھسّے اور شوخی سے بولی:

"سچ یہ ہے کہ ہمارے شکوہ کو اگر کسی نے سمجھا تو وہ عطیہ بیگم فیضی ہیں۔ مجھے فخر ہے کہ انھوں نے اس موقع کے لئے ایک مخصوص
پیغام بھیج کر ہم کو نوازا ہے۔ وہ فرماتی ہیں: "مجھے آپ سب کے ساتھ گہری ہمدردی ہے۔ آسمان کی حور ہو یا زمین کی رشکِ حور، سب
کو اس بارے میں یکساں شکایت ہے اور آج نہیں بلکہ ہمیشہ سے رہی ہے۔ آغاز جوانی میں بھی اقبال کی نظر حُسن سے اُلجھے بغیر حُسن کی سیر
کرتی تھی اور اس کا عشق حُسن کے دام میں اسیر ہوئے بغیر حُسن کا آزادانہ تماشا کرتا تھا۔ اس سیرِ دوام اور تماشائے مسلسل کا نتیجہ یہ کہ
عشق خود بھی بے قرار رہتا اور حُسن کو بھی بے قرار رکھتا۔ میں تو کہتی تھی کہ اس دو طرفہ بے قراری کی ذمہ داری ہمارے دنیاوی معاشرہ پر
عائد ہوتی ہے جو جلوتِ حُسن کو گناہ قرار دیتا ہے لیکن جنت تو نام ہی ہے حوروں کی جلوہ گاہ کا۔ وہاں بھی اگر حسن کو مایوسی نصیب
ہو تو بارگاہ ایزدی سے پوچھنا چاہیئے کہ حُسن کو پیدا ہی کیوں کیا؟ ———"

تقریر ختم ہوتے ہی کسی نے بآواز بلند کہا "**نعرۂ تجمیل**" اور سب حوروں نے مل کر "**اللہ جمیل**" کا نعرہ لگایا۔
یکایک ایک کونے سے ہنگامہ اُٹھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک "نازک پیکر" کچھ بولنا چاہتی ہے اور مجمع اُسے سُننے کے لئے تیار نہیں
سبب پوچھا تو معلوم ہوا کہ "ظاہرش زن، باطن او نازن است۔" **سنبلۂ مرّیخ** کی طرف سے تذکیر کرنا چاہتی ہے۔ جب ذرا احتجاج
کم ہوا تو بڑے ہی دلکش انداز سے وہ بولی:

رستن از ربطِ دو تن توحیدِ زن — حافظِ خود باش و بر مرداں متن

پھر آوازیں بلند ہوئیں کہ حوروں کے مجمع میں یہ کلام نازیبا اور بے محل ہے۔ سروش نے فیصلہ صادر کیا۔

ایں صوتِ دلاویزے از زخمۂ فطرت نیست — مہجور جناں حورے نالد بہ رباب اندر

حسن کی بابت جو سوالات میں عالم رنگ و بو سے اپنے دل میں لے کر چلا تھا اس مظاہرہ سے ان کی چبھن اور خلش میں اضافہ ہو گیا۔ میں بے تابانہ حکیم الامت کے کاشانہ کی طرف بڑھا۔ پل کے پل میں ایک قدِ آدم فصیل کے سامنے کھڑا تھا جس کے دروازے پر لکھا تھا

پیشِ صاحب نظراں حورِ جناں چیزے نیست

جیسے ہی میں فصیل کے اندر داخل ہوا جنت کے سارے ٹھاٹھ باٹھ میری نظر سے اوجھل ہو گئے۔ مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ میں دست بستہ کھڑا تھا اور میرے سامنے حکیم الامت تہجد میں مصروف تھے۔ پہلی رکعت میں آپ نے یہ نظم تلاوت کی:

کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا — کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک — اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا
میری بساط کیا ہے تب و تابِ یک نفس — شعلہ سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو زندگیٔ جاوداں عطا — پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا

اور دوسری رکعت میں آپ نے جو نظم تلاوت کی وہ یہ تھی:

اے خدائے مہر و مہ خاکِ پریشانے نگر — ذرہ در خود فرو پیچد بیابانے نگر
حسنِ بے پایاں درونِ سینۂ خلوت گرفت — آفتابِ خویش را زیرِ گریبانے نگر
بر دلِ آدم زدی عشقِ بلا انگیز را — آتشِ خود را بآغوشِ نیستانے نگر

اس دوران میں مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ملائکہ کا جمِ غفیر حلقہ باندھے محوِ تماشا ہے۔ جب حکیم الامت سجدہ میں جاتے تو ملائکہ بھی سجدے میں گر پڑتے لیکن جب حکیم الامت قیام کرتے تو ملائکہ ایک دوسرے کو حیرت سے تکتے اور چہ میگوئیاں کرتے۔ جب حکیم الامت نے سلام پھیرا تو ملائکہ یہ نغمہ گاتے ہوئے رخصت ہوئے:

کہتے ہیں فرشتے کہ دلآویز ہے مومن — حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن

فوراً ہی حکیم الامت میری طرف متوجہ ہوئے۔ میں زانو تہ کر کے بیٹھ گیا اور عرض کیا:

میں شرمسار ہوں کہ ذوق و شوق میں مخل ہوا۔ فرمایا: میں نے خود تمہاری آہٹ پا کر عرضِ شوق مختصر کر دی، تم تو اس ارضِ پاک سے آئے ہو جسے میرے خواب کی تعبیر کہا جاتا ہے۔ اتنا کہہ کر چنداں توقف کیا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کچھ سوچ رہے ہیں۔ پھر زیرِ لب اپنے آپ سے بولے:۔ نشد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیرہا۔

میں پسینہ پسینہ ہو گیا اس ڈر سے کہ کہیں ارضِ پاک کے احوال نہ پوچھنے لگیں چنانچہ میں نے اپنی طرف سے سوال کرنے میں عجلت کی۔ عرض کیا: آپ نے سنا: "حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن۔" فرمایا: "کیوں نہیں؟ میں تو سب ہی کچھ سنتا رہتا ہوں، یہاں کی بھی اور وہاں کی بھی، ابھی کچھ عرصہ کی بات ہے کہ "آں ماریہ شمائل" (اینی ماری شمل) نے بڑی مایوسی کا اظہار کیا تھا کہ میں اس سے وابستگی کے باعث جمالیات سے بے بہرہ ہی رہا۔ بات صرف اتنی ہے کہ میں نے کبھی عورت کو اپنے اعصاب پر سوار نہیں ہونے دیا یعنی کہ میرے کسی معاشقہ کی تشہیر نہیں ہوئی۔ ورنہ جمال کی اثر آفرینی معرضِ بحث میں نہیں۔ جمال کی تاثیر تو خالق کے ہنر کی کارفرمائی ہے

اور اس کا منکر فطرت انسانی کا منکر اور کافر ہے۔ البتہ یہ سوچنا ہوگا کہ جمال کو تجریدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے یا تخلیقی نقطۂ نظر سے۔
اگر جمال کو مجرد جمال کے طور پر اور جمیل کے تخلیقی اعمال و وظائف سے جدا کر کے دیکھا جائے تو اس سے جمال پرستی اور لذت اندوزی پیدا ہوتی ہے
جمال تو بے شک زندگی کی ایک قدر ہے لیکن جمال پرستی اور لذت اندوزی کوئی قدر نہیں۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ جمال کی فراوانی وہیں ہوتی ہے
جہاں تخلیقی قوتیں سرگرم عمل ہوتی ہیں۔ اصل حیات وہ عمل تخلیق ہے جو تازہ بہ تازہ نو بنو گل کھلاتا اور جمال کے نمونے وجود میں لاتا ہے اسی عمل
تخلیق سے جمال کو پورا پورا ربط ہے۔ جمال عمل تخلیق کے اتار چڑھاؤ کا تابع ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حسن لازوال ہوتا۔ یوں سمجھو کہ جو ربط لفظ اور
معنی میں ہے وہی ربط جمال اور زندگی کی تخلیقی قدروں میں ہے۔ مسجد قرطبہ میں تخلیق اور تعمیر انسانی کی ساری قوتیں جمال کے پیرہن میں جلوہ گر
ہیں۔ پیرس کی مسجد تخریبی قوتوں کی گھناؤنی شکل کو چھپانے کے لئے جمال فن کا نقاب اوڑھے ہوئے ہے۔ دشمن معابد کے نقش و نگار میں کھو جانا
نظر سے محرومی کے سوا کچھ نہیں۔ ایک صاحب نظر تو یہی کہے گا کہ

تو ہے میت! یہ ہنر تیرے جنازے کا امام　　　نظر آئی جسے مرقد کے شبستاں میں حیات

جمال پرستی اور لذت اندوزی عمل تخلیق کی رَو کو کاٹ دیتی ہے اور فطرت کے ارادوں میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ لو یہ میرا البم دیکھو:
فاطمہ الزہرا

بانوے آں تاجدار ھل اتیٰ　　　مرتضیٰ مشکل کشا شیر خدا
مادر آں مرکز پرکار عشق　　　مادر آں کارواں سالار عشق

جاوید کی والدہ جنھوں نے لا الٰہ سکھا کر جاوید کو دولت جاوید بخشی۔

شرف النساء:　　آں فروغ دودۂ عبدالصمد　　　فقر او نقشے کہ ماند تا ابد
در کمر تیغ دو رو قرآں بدست　　　تن بدن ہوش و حواس اللہ مست

فاطمہ بنت عبداللہ۔ اور ہاں! "آں رخ استاق زادے"

دل ز آلام امومت کردہ خوں　　　گرد چشمش حلقہ ہائے نیلگوں

اچھا اب فرض کرو کہ شرف النساء اور فاطمہ بنت عبداللہ ہزار ہا مشتاق نگاہوں کے ہجوم میں ملکۂ حسن کا تاج پہن رہی
ہیں۔ یہی جمالیات کی معراج ہے نا؟ فطرت کے حسن کی پرستش بھی تسخیر فطرت سے مزاحم ہوتی ہے۔ مشرق بعید کی قوموں کی تاریخ اس کا
ثبوت ہے۔ اسی لئے تو بت پرستی اپنے وسیع ترین معنی میں ناقابل عفو ہے۔ خدا جمیل ہے مگر خلاق بھی تو ہے۔ جمال کی صفت کا ظہور خلق کے
عمل کا تابع ہے۔ بس اتنی سی سادہ و رنگین حقیقت ہے۔ افسانہ و افسوں کی تلاش میں حقیقت اور حیات دونوں سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

میں نے شکر گذاری کے لہجہ میں کہا: آج معلوم ہوا کہ تعلیم و تعلّم کی اسلامی روایات میں "صحفی" کا کیوں مذاق اڑایا جاتا تھا۔ صحفی جو صحیفوں
اور کتابوں سے، نہ کہ براہ راست استاد سے علم حاصل کرے۔ کبھی قابل اعتماد نہیں ہو سکتا۔ آپ کے کلام کا برسوں مطالعہ کیا۔ کچھ آپ کے پیام کو
سمجھا بھی۔ لیکن آج پل کے پل میں آپ کی ایک توجہ سے ساری گتھیاں سلجھ گئیں اور ہر چیز آئینہ ہو گئی۔ آپ کی اجازت سے اپنا ایک تجربہ بیان
کروں جس کی اہمیت ابھی ابھی مجھ پر منکشف ہوئی ہے۔ میں قاہرہ میں ایک انتیک فروش کی دوکان میں تھا۔ ایک نہایت خوب صورت کتاب
جو قدیم مسلمانوں کے فن تجلید اور فن خطاطی دونوں کا بہترین نمونہ تھی بڑے تکلف اور اہتمام سے نمائشی صندوقوں میں رکھی ہوئی تھی۔ جمال فن جاذب
نظر ہوا لیکن میں یہ معلوم کرنے کے لئے بے چین ہو گیا کہ یہ کتاب کونسی ہے۔ میری درخواست پر دوکاندار نے کتاب کھول کر دکھائی۔ حافظ کا دیوان
تھا جس کے شعر اور خاص طور پر غزل کا میں پہلے سے گرویدہ تھا۔ میں نے قیمت پوچھی تو میری دسترس سے باہر تھی، دل مسوس کر رہ گیا۔ ابھی

…وکان ہی میں تھا کہ ایک امریکی خاتون سیاحی کے لاابالی انداز میں داخل ہوئی۔ چاروں طرف نگاہ دوڑائی اور ایسا معلوم ہوا کہ پہلی نظر میں اس کتاب پر …ہو گئی۔ منہ مانگی قیمت دی اور لے کر چلی۔ مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں نے قریب جا کر کہا: مجھے بھی عربی ادب اور عربی کے قدیم مخطوطات سے تھوڑی سی دلچسپی …سی مناسبت سے آپ سے تعارف چاہتا ہوں۔ وہ بولیں: میں عربی تو نہیں جانتی البتہ مشرقی فن کی قدر داں ہوں۔ ایسے نمونوں سے میں …ماون آراستہ کرتی ہوں اور آنے جانے والے میرے شوق کی داد دیتے ہیں۔" میں بغیر شکریہ ادا کئے اپنے راستہ چل دیا۔ تھوڑی دیر بعد …نے اپنے نفس کو ملامت بھی کی کہ رشک و رقابت سے مغلوب ہو کر میں نے ایک حسین اور بظاہر معصوم قدر دانِ فن کے ساتھ بداخلاقی برتی …اب سوچتا ہوں کہ کیا یہ بھی زندگی کی کوئی قدر ہے کہ علم و ادب سے بے بہرہ رہتے ہوئے ایک انسان صرف خط اور جلد کے حسن کو تکتا …اور اس سے لطف اندوز ہو۔ علمی و ادبی تخلیق اصل ہے ورنہ مہمل اور بے معنی الفاظ کے جمال خط اور حسن صورت کا عاشق ہمیشہ جاہل اور ناکارہ …ہے گا ــــــ ایسا عاشق خلاقی میں کبھی حصہ نہیں لے سکتا اور تاریخ اُسے کبھی معاف نہیں کر سکتی۔

حکیم الامت کے چہرے پر بشاشت اور ستائش کے وہ آثار نمایاں ہوئے جو ایک شاگرد اور مرید کا حاصل عمر ہوتے ہیں۔ …نے فرمایا:

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں		چمن میں مرے راز داں اور بھی ہیں

میں نے محسوس کیا کہ اب مجھے رخصت ہونا چاہیئے۔ عرض کیا کہ "اجازہ" کا خواستگار ہوں تاکہ براہ راست آپ کی سند سے ان افکار …شاعت کر سکوں۔ فرمایا "ہاں! تم اس امانت کے اہل ہو۔ میری نصیحت سمجھ کر اس دعا کا ورد رکھا کرو:۔

دولتِ جانِ حزیں بخشیدۂ		بہرۂ از علم دیں بخشیدۂ
در عمل پایندہ تر گرداں مرا		آب نیسانم گہر گرداں مرا

میں باہر آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سن رسیدہ بزرگ محو خرام ہیں اور درد بھری آواز میں گنگناتے جاتے ہیں:

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا		جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے		ہوں شمع کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا
دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں		حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

میں نے پہچان لیا اور پہچانتے ہی فوراً بے اختیار زبان سے نکلا:

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

…کے پل میں وہ فضا میں اوپر اٹھے اور نظروں سے غائب ہو گئے۔ مجھے بہت ندامت ہوئی اور غم بھی ہوا کہ ایسا موقع اپنی ذرا سی …محل شوخی کے سبب ہاتھ سے نکل گیا۔ میں نے اوپر دیکھتے ہوئے لجاجت سے کہا: بڑا ہی نادم ہوں، معافی کا خواستگار ہوں۔ حسرت …جلے گی کہ آپ سے احوال واقعی نہ سُن سکا۔" ندا آئی: "اچھا معاف کیا۔" اور اس کے ساتھ ہی مرزا غالب پھر میرے سامنے آ کھڑے ہوئے …خاموش رہا تو خود ہی بولے: "کوئی بات نہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے تمہاری طفلانہ شوخی کا برا نہیں ماننا چاہیئے جبکہ میں خود اپنی …خی طبیعت کی بدولت اس حال میں ہوں۔" میرے چہرے پر سوالیہ نشان عیاں تھا، زبان پاسِ ادب سے لڑکھڑاتی تھی۔ فرمانے لگے: "سنو …دیوان تو بارگاہِ ایزدی میں مقبول ہوا لیکن چند بیت قابل مواخذہ قرار پائے۔ حکم ملا کہ تم جنت میں رہو گے مگر جن کی حیثیت سے تاکہ جنت …م تمہاری نظروں میں رہے۔ اور اس سے محرومی کا داغ دل میں تازہ رہے۔ میں جنت میں باجنت و بے جنت ہوں۔ فرش جنت پر قدم رکھنے کی …زت ہے لیکن دیگر اہل جنت کو شکل جوانی کی جس خلعت سے نوازا گیا ہے وہ میرے لئے مقسوم نہیں۔ میں اسی طرح بہتر سالوں کا بوجھ

اٹھائے پھرتا ہوں۔ جب حوریں میرے چہرے پر بہتر جھائیاں دیکھتی ہیں تو طعنہ دیتی ہیں کہ یہ وہی تو ہے جو کہتا تھا کہ سو سو برس کی حوریں اجیرن ہو جائیں گی۔ غلمان مجھے گھیرے میں لے لیتے ہیں اور کہتے ہیں: "آپ کی صورت کو دیکھا چاہیئے" یکبارگی ایسا ہوا کہ مزاج نے وضع کا پاس بھی نہ کیا اور خدا حافظ کئے بغیر غائب ہو گئے، دور کچھ حور و غلمان میری طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیئے۔ قریب آ کر حوروں نے گانا شروع کیا:

یک دو دم با ما نشیں، با ما نشین

میں فردوس تخیل میں گم یہ شعر گنگناتا ہوا چل رہا:-

چہ منت نہند ناشناسا نگار	چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریزد دم بوسہ انیش کجا	فریبد بسوگند و نیش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گوئے	دہد کام و نبود دلش کام جوئے
نظربازی و ذوق دیدار کو	بفردوس روزن بدیوار کو

سروش پکارا:-

"قلندر کی بات اور ہے اور رند کی بات اور ہے"

میری آنکھ کھل گئی۔ کیا دیکھتا ہوں کہ معانی آغوش مادر میں ہے۔ وہ اس کا منہ دھلا رہی ہیں اور کہتی جاتی ہیں۔ "بیٹا پڑھو کلمہ" اور جان پدر تتلاتی زبان میں کہہ رہا ہے:

"لا لا الا اللہ مومد سول اللہ"

---

۵ میرا جاوید

عربی افسانہ نگاری کے علمبردار

رشید احمد ارشد

نپولین کے حملہ مصر سے مشرق وسطیٰ کے نئے علمی و ثقافتی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اُس کے بعد اسلامی حکومتیں خواب غفلت سے بیدار ہوئیں اور حکومت مصر نے طلباء، تعلیم و تربیت کے لئے یورپ بھیجنے شروع کئے اور وہ مغربی تعلیم سے آشنا ہونے لگے۔ اس علمی انقلاب نے عربی ادب پر بھی اثر کیا اور عربی زبان میں سائنس اور طب جدید کی کتابیں ترجمہ ہونے لگیں اور اسی کے ساتھ ساتھ مصر و شام کے عیسائیوں نے عربی زبان میں جدید قسم کی کتابیں لکھنی شروع کیں۔ اس دور میں ہمیں عیسائی پادریوں کے اخلاقی اور اصلاحی افسانے ملتے ہیں زیادہ تر افسانے فرانسیسی ادب سے ماخوذ ہوتے تھے۔ ان میں اصلاحی اور معاشرتی عنصر زیادہ غالب تھا اور فنی خامیاں بہت تھیں اس لئے جرجی زیدان سے پیشتر کوئی عمدہ افسانہ نگار یا ناول نویس نہیں پیدا ہوا۔ شام کے بہت بڑے عالم بطرس البستانی نے عربی زبان میں ایک انسائیکلوپیڈیا شائع کرنی شروع کی تھی اور چند اخبار و رسائل بھی نکالے، جن میں مسلسل کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا تھا اور اس کی تقلید میں مصر و شام کے رسائل نے بھی مسلسل و غیر مسلسل کہانیاں شروع کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا مگر یہ سب کہانیاں ابتدائی حالت میں تھیں اور سطحی حیثیت رکھتی تھیں اس لئے اُن کا اثر وقتی ثابت ہوا۔ تاہم مغربی افسانوں اور ناولوں کا ترجمہ شروع ہو گیا تھا۔ اس طرح طبعزاد افسانوں اور ناولوں کے لئے میدان تیار ہو رہا تھا۔

تاریخی ناول

اس عرصہ میں ایک شخص نمودار ہوا۔ وہ شخص جرجی زیدان تھا۔ جرجی زیدان غیر معمولی ذہانت اور حافظہ کا مالک تھا۔ وہ مولانا شبلی اور مولانا عبدالحلیم شرر کا معاصر تھا۔ اس نے ان دونوں ادیبوں کی بہت سی خصوصیات اپنے اندر جمع کر لی تھیں۔ اپنی تاریخی تصانیف کے ساتھ ساتھ اس نے تاریخی ناولوں کا سلسلہ بھی شروع کر دیا تھا۔ یہ سلسلہ اس قدر مقبول ہوا کہ دیگر زبانوں میں بھی اس کے تراجم شائع ہونے لگے۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے اسلامی تاریخ کو سلسلہ وار دلچسپ ناولوں کی شکل میں لکھنے کا طریقہ نکالا جو اس سے پیشتر کسی نے اختیار نہ کیا تھا۔ چونکہ یہ اس سلسلہ کا پہلا قدم تھا اس لئے ابھی تک مشرقی ممالک میں اس کے تاریخی ناول مقبول ہیں اردو۔ فارسی۔ ترکی اور دیگر زبانوں میں اس کے تراجم ابھی تک شائع ہو رہے ہیں۔ حالانکہ اصل مصنف کے انتقال کو کافی عرصہ گزر گیا ہے مگر ابھی تک اس کے فرزند اس کے ناولوں کو الھلال کی کتب کے سلسلے میں جدید و خوب صورت مصوّر ایڈیشن میں شائع کر رہے ہیں۔

بہرحال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جرجی زیدان کے ناولوں میں تاریخی اور فنی حیثیت سے بہت سی خامیاں ہیں۔ تاریخی حیثیت سے اس کا نقطۂ نظر ایک عیسائی مؤرخ کا ہے۔ اس نے تاریخی تصانیف اور تاریخی ناولوں میں اسلامی تاریخ کو مسخ کر کے پیش کیا ہے۔ اسی وجہ سے مولانا شبلی نے اس کی تردید میں عربی میں ایک مبسوط مقالہ "الانتقاد علی التمدن الاسلامی"

تحریر کیا تھا۔ تاریخی مواد میں وہ یورپ کے مستشرقین کا خوشہ چین نظر آتا ہے۔ پلاٹ اور قصّہ کے لحاظ سے بھی بہت سی فنّی کمزوریاں ہیں۔ کیونکہ تاریخ کے دلچسپ مواد کو حاصل کرنا معمولی کام نہ تھا۔ ایسے زمانے میں جبکہ ناول نویسی اور افسانہ نگاری کا فن، عربی زبان میں ابتدائی مراحل طے کر رہا ہو، صحیح طریقے سے تاریخی ناول لکھنا بہت مشکل کام تھا۔ ان حالات کو دیکھتے ہوئے اگر ہمیں جرجی زیدان کے ناولوں میں فنّی کمزوریاں نظر آئیں تو قابلِ تعجب نہیں ہے۔ تاریخی ناولوں کا یہ طویل سلسلہ جرجی زیدان پر ختم ہو گیا کیونکہ اس کے متوازی تاریخی ناولوں کا سلسلہ کوئی عرب ادیب یا ناول نگار نہیں پیش کر سکا۔ اگرچہ موجودہ دور میں بعض عمدہ قسم کے تاریخی ناول اور ڈرامے لکھے گئے ہیں جو زبان و بیان نیز تاریخی نقطۂ نظر سے جرجی زیدان کے ناولوں سے بہتر ہیں مگر وہ مکمل سلسلے کی شکل میں پیش نہیں کئے گئے ہیں۔ بلکہ جستہ جستہ بعض مصنفین کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ مگر وہ بھی اس قدر مقبول اور عام فہم نہیں ہو سکے جس قدر جرجی زیدان کے ناول ہیں۔

اردو زبان میں جرجی زیدان کے اکثر ناولوں کے تراجم ہو چکے ہیں۔ کئی تراجم تیس چالیس سال پیشتر شائع ہوئے تھے جو اب نایاب ہیں اور اب تقسیم ہند کے بعد اسی کے ترجمہ ناول تقریباً ناپید ہیں اور جو موجود ہیں ان کا ترجمہ دلچسپ انداز میں صحیح طریقے سے نہیں کیا گیا ہے اور اس بات کی ضرورت ہے کہ جدید انداز میں اسی کے ناولوں کے تراجم شائع کئے جائیں۔

قومی ناول اور افسانے

جرجی زیدان کے تاریخی ناولوں میں قدیم زمانے کی تہذیب و معاشرت کو پیش کیا گیا تھا۔ ان میں اپنے زمانے کی قوم کے جذبات و رجحانات کی صحیح عکاسی نہیں کی گئی تھی تاہم بعض نقادوں کے نزدیک اس کے ایک ناول "جہاد المحبین" کو پہلا قومی ناول کہلانے کا شرف حاصل ہے۔ یہ ناول ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک حد تک اپنے زمانے کے خیالات و جذبات کو پیش کیا گیا تھا[1]۔

مگر عام نقادوں کے نزدیک جرجی زیدان صحیح معنوں میں قومی افسانہ نگاری کا بانی نہیں ہے بلکہ وہ جدید قومی افسانہ نگاری کی بنیاد مشہور ناول زینب سے قائم کرتے ہیں جسے مشہور قومی اور لبرل لیڈر محمد حسین ہیکل نے لکھا تھا۔ یہ صحیح معنوں میں مصری ناول ہے جس میں مصری دیہات کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔

مصر کے اس مشہور لیڈر نے ناول شائع کرنے کے وقت بعض مصلحتوں کی بنا پر اپنا نام ظاہر نہیں کیا تھا۔ مگر جب یہ شائع ہو کر بہت مقبول ہوا تو انھوں نے اپنا نام شائع کیا۔ اس کے بعد انھوں نے کوئی قابلِ ذکر ناول شائع نہیں کیا۔ کیونکہ مصر کی سیاسی سرگرمیوں نے انھیں ادب کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہونے دیا۔ تاہم انھوں نے مصر کے نوجوان ادیبوں کے لئے جدید افسانہ نگاری کی نئی شاہراہ کھول دی تھی جس پر چل کر وہ کامیاب ہو گئے ہیں۔

مُصطفیٰ مَنفلوطی

اس سے پیشتر مصطفیٰ منفلوطی کے افسانوں نے بھی بہت مقبولیت حاصل کی تھی۔ اس میں افسانوی مواد بہت کم ہے تاہم منفلوطی کی طرزِ تحریر میں خلوص اور بیجد سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ وہ افسانہ نگار سے زیادہ ایک صاحبِ طرز اور زبردست انشا پرداز کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ ان کی طرزِ تحریر بہت عرصہ تک نوجوان عربی ادیبوں کے لئے مشعلِ راہ بنی رہی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "العبرات" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "النظرات" کی دو جلدوں میں بھی ان کے چند افسانے شامل ہیں۔ انھوں نے کئی فرانسیسی افسانوں کے تراجم بھی اپنے دوستوں کی مدد سے کئے۔ اس طرح ان کی تمام تصانیف جدید عربی انشا پردازی کا بہترین نمونہ ہیں۔

---

[1] ماہنامہ الادیب بیروت شمارہ ماہ جنوری ۱۹۵۳ء مضمون محمد یوسف نجم ۲۔ الرسالہ یکم اپریل ۱۹۳۳ء مقالہ استاد حبیب

ان کے افسانوں میں بہت سی فنی خامیاں ہیں کیونکہ ان کا مقصد افسانہ نگاری نہیں تھا بلکہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح معاشرہ اور قوم کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے کردار میں گہرائی اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں راشد الخیری کی طرح حزن و ملال کا عنصر بہت غالب ہے۔ مگر مشہور عربی نقاد محمود العقاد کے قول کے بموجب اُن کا حزن و ملال عام بچوں اور عورتوں کا سا ہے جن کا رنج جذبات کی گہرائیوں تک نہیں پہونچتا۔ اُن کی نظر ظاہری سطح ہی پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ فقر و فاقہ، بھوک اور افلاس کے ظاہری مصائب کو دیکھ لیتے ہیں مگر اُن کی نگاہ اُن اندرونی ناسوروں تک نہیں پہونچتی جن کی وجہ سے انسان اندر ہی اندر گھُل گھُل کر فنا ہو جاتا ہے [۱]

اسی بناء پر آجکل کے نقاد منفلوطی کے افسانوں کو پسند نہیں کرتے وہ سمجھتے ہیں کہ اُن کی طرزِ تحریر میں مبالغہ آمیزی اور جذبات نگاری زیادہ ہے اور اصل حقیقت اور کردار نگاری بہت کم ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے افرادِ افسانہ کی زندگی کا گہرا مطالعہ نہیں کیا ہے اور اُن میں انسانی زندگی کے عمیق مشاہدہ اور مطالعہ کی بہت بڑی کمی ہے۔ ان نقادوں کے نزدیک ان کے افسانے اور کردار مردہ لاش کی مانند ہیں جن پر لوگ نوحہ خوانی کر رہے ہوں۔

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منفلوطی کی طرزِ تحریر اور انشاء پردازی نے جدید ادب کے لئے مختلف راہیں کھول دیں اور جدید افسانہ نگاری کے لئے راہ ہموار کی جس پر چل کر جبران خلیل جیسے انقلابی انشاء پرداز پیدا ہوئے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے افسانہ نگاری کو ایک فن اور پیشہ کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا۔ اُن کی زندگی کا مقصد معاشرہ اور قوم کی اصلاح تھا۔ اور اس اصلاحی مقصد کے لئے انھوں نے بہت تھوڑے عرصہ کے لئے افسانہ نگاری کی شکل بھی اختیار کی اسی وجہ سے ان میں فنی خامیاں باقی رہ گئی ہیں۔

جبران خلیل جبران خلیل عربی ادیبوں میں بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔ وہ ۱۸۸۳ء میں لبنان کے علاقہ میں پیدا ہوا۔ اور ۱۹۳۱ء میں اس نے وفات پائی۔ اس نے عربی ادب کے مختلف شعبوں میں انقلاب برپا کیا۔ اس وجہ سے وہ ترقی پسند ادیبوں کا رہنما بنا۔ وہ بیک وقت باکمال مصور، عربی انشائے لطیف کا بانی، افسانہ نگار اور ناول نویس بھی تھا۔ ایک فلسفی اور روحانی پیشوا کی حیثیت سے بھی اس کا ایک مقام ہے۔ اس نے انگریزی اور عربی دونوں زبانوں میں ادبی کتابیں تحریر کیں۔ اس بناء پر نہ صرف مشرقِ وسطیٰ میں بلکہ یورپ اور امریکہ کے علمی حلقوں میں بھی اس کی شہرت ہے۔ اس نے قدیم روایات اور رجحانات کو نظر انداز کر کے جرأت اور بے باکی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا بلکہ عرب اور مشرق کے ادیبوں کو بھی اس طرف توجہ دلائی کہ وہ اپنے ادب میں زندگی اور جان پیدا کریں۔ چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون میں اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "کل سمجھدار ادیب میرے خیالات کو پڑھ کر اور پریشان ہو کر کہیں گے" یہ انتہا پسند ہے۔ یہ زندگی کے تاریک رخ ہی کو دیکھتا ہے اسے تاریکی کے سوا اور کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔ اور ہمیشہ ہماری حالت پر آنسو بہاتا رہتا ہے" ان ادیبوں کے جواب میں یہ کہوں گا: میں مشرق کا ماتم اس لئے کرتا ہوں کہ مردہ لاش کے آگے رقص کرنا محض پاگل پن ہے۔ میں اہلِ مشرق کے حالِ زار پر اس لئے روتا ہوں کہ بیماریوں پر ہنسنا محض جہلِ مرکب ہے۔ میں اپنے محبوب وطن کا اس لئے ماتم کرتا ہوں کہ مصیبت کے موقع پر شادیانے بجانا کھلی بے وقوفی ہے۔ میں اس لئے انتہا پسند ہوں کہ جو شخص اظہارِ حق میں اعتدال اختیار کرے۔ وہ نصف سچائی کو ظاہر کرتا ہے اور اس کا آدھا حصہ لوگوں کے خوف کی وجہ سے پوشیدہ رہتا ہے۔ ایک متعفن لاش کو دیکھ کر دل گھن کھاتا ہے اور میری روح بے چین

---

[۱] ماخوذ از الملحق الثانی کتاب (معاصر عربی ادب کے پیشوا) از طاہر خمری پروفیسر ہمبرگ یونیورسٹی جرمنی۔

ہو جاتی ہے ایسی حالت میں جام شراب لے کر اس کے سامنے کیسے بیٹھ سکتا ہوں"[1]

مندرجہ بالا خیال سے جبران خلیل کے تصورات و رجحانات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا ناول "شکستہ بازو" ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تو تمام عربی ممالک میں ایک قسم کا ہیجان برپا ہو گیا اور قدامت پسند ادیبوں نے اس کی بہت مخالفت کی مگر کچھ عرصے تک مخالفانہ ہنگامے کے بعد خلیل جبران کی ادبی حیثیت مسلم ہو گئی اور یہ زمانہ عربی ادب کا انقلاب آفریں دور سمجھا جانے لگا۔ اس کے بعد اس نے فلسفیانہ مضامین اور فسانوں کے ذریعے شمالی اور جنوبی امریکا میں ترقی یافتہ ادیبوں کا ایک خاص حلقہ تیار کر لیا جنھوں نے ادب کے ہر شعبے میں حقیقت پسندی کا اظہار اپنا مطمح نظر قرار دیا۔ خلیل جبران کے افسانوں اور ناولوں کی تعداد تھوڑی ہے مگر اس کے انقلاب انگیز تصورات و خیالات نے جدید افسانہ نگاری پر بھی بہت گہرے اثرات چھوڑے ہیں جنھیں کسی حالت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

طٰہٰ حسین ڈاکٹر طٰہٰ حسین کو باقاعدہ ناول نویس یا افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ اس کا مقام ان سے بہت بلند ہے۔ وہ ایک مورخ، ادبی محقق، عالم، نقاد، زبردست ادیب اور مفکر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہے وہ عربی کا نابینا مصنف ہے اور مصر کا سابق وزیر تعلیم اور یونیورسٹی کا پروفیسر اور وائس چانسلر بھی رہ چکا ہے۔ وہ مصر میں عربی زبان کا بہترین مقرر اور افسانہ نگار بھی ہے۔ اس نے درجنوں کتابیں شائع کی ہیں اور ابھی تک تمام ممتاز رسائل و جرائد میں اس کے مضامین شائع ہوتے ہیں اس نے اپنے افسانوں کے کئی مجموعے بھی شائع کئے ہیں مگر اس کی خود نوشت سوانح عمری جو "الایام" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے، ناول اور افسانوں سے زیادہ دلچسپ اور مقبول ہوئی۔ یہاں تک کہ انگریزی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہوا۔ اس کے افسانوں کے مجموعوں میں ادیب ضائع محبت، بدنصیبی کا درخت اور نالۂ بلبل قابل ذکر ہیں۔ موخر الذکر کتاب فنی اور ادبی حیثیت سے بہترین ہے۔ اس میں دیہاتی اور بدوی ماحول کی عکاسی اچھی طرح کی گئی ہے۔ اگرچہ اس میں متعدد شخصیتیں پیش کی گئی ہیں مگر مرکزی تصور پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے:

عام طور پر طٰہٰ حسین کی طرز تحریر فلسفیانہ اور بہت بلند درجہ کی ہے اس لئے فنی حیثیت سے اس میں یہ خامی رہ جاتی ہے کہ اس کے متعدد قصے ایک ہی ڈھنگ پر نظر آتے ہیں۔ عالم و جاہل اور ہر طبقہ کے لوگ ایک ہی طرح کی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ اور ہر قسم کے لوگ عالمانہ انداز میں سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طریقے سے قصہ میں تصنع اور بناوٹ آ جاتی ہے اور قصہ نویس کی حیثیت محض راوی کی رہ جاتی ہے[2]

بہرحال ان تمام خامیوں کے باوجود طٰہٰ حسین کی حیثیت جدید ادیبوں کے رہنما کے برابر ہے۔ اس کی طرز تحریر، تنقید اور عالمانہ انداز نے جدید افسانہ نگاری کی راہ متعین کرنے میں بہت بڑا کام کیا ہے۔

عبدالقادر المازنی عبدالقادر المازنی ۱۸۹۰ء میں پیدا ہوا۔ ترقی پسند فسانہ نویس اور جدید ادیبوں میں اس کا مقام بہت بلند ہے، مصر کے صحت مند اور زندہ ادب میں مازنی کے ناول ابراہیم الکاتب کا زینب کے بعد دوسرا درجہ ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا اور مازنی کا شاہکار ہے۔ اس کا طرز تحریر کتاب الاغانی اور جاحظ کی طرز تحریر سے مشابہ ہے اس کا طرز بیان سہل ممتنع اور سادہ ہے۔ جاحظ کی طرح ظرافت اور طنز اس کی تحریر کی جان ہے جو اس کے ساتھ ہی ختم ہو گئی موجودہ ادیبوں میں کوئی بھی اس کے لطیف اور مزاحیہ انداز کو اختیار نہ کر سکا۔

اس کا دوسرا ناول "ابراہیم الثانی" زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے جس میں بے مثل کردار نگاری پائی جاتی ہے ایک اور

---

[1] "العواصف" مطبوعہ مکتبہ صادر بیروت صفحہ ۶۵ — ۶۶ [2] الادیب بیروت مارچ ۱۹۵۳ء

تصنیف بعنوان "آغاز کی طرف واپسی" میں واقعہ نگاری بھی ہے۔ مزاح اور طنز کے ساتھ ساتھ اس میں واقعیت سے فرار کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ افسوس ہے کہ ناموافق حالات نے مازنی کو صرف قصہ نویسی پر نہیں رہنے دیا بلکہ حالات سے مجبور ہو کر وہ صحافت نگاری کرنے لگا اور اس وجہ سے کسی ایک صنف میں جم کر کام نہیں کر سکا۔ بلکہ اُسے ادب کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کرنی پڑی۔ اس نے انگریزی فسانوں کے تراجم بھی کئے اور مترجم کی حیثیت سے بھی وہ کامیاب ہے۔

گذشتہ جنگ میں مصر میں مغربی ممالک کی فوجیں متعین ہوگئی تھیں۔ اُن کے قیام سے قاہرہ کی رومانی زندگی بہت متاثر ہوئی۔ مازنی نے اس کا بھی عمیق مشاہدہ کیا تھا اور اس کے اس عمیق مشاہدہ کا دلچسپ فسانوں کی صورت میں نتیجہ برآمد ہوا جو اس نے مشہور مجلہ "الروایۃ والرسالۃ" میں شائع کرائے تھے اور عوام میں بہت مقبول ہوئے تھے[1]

مازنی کا چند سال پیشتر انتقال ہوا ہے۔ وہ مصر کے اُن مشہور ادیبوں میں تھا جن کے مضامین تقریباً تمام مشہور رسائل و اخبارات میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ اور جرائد و رسائل اُن کے مختصر مضامین شائع کر کے عوام میں مقبول ہوتے تھے۔ مازنی بہت زود نویس تھا اور ہر موضوع پر طبع آزمائی کرتا تھا۔ مشہور مصری فسانہ نویس عبدالحمید السّمار نے اس کے متعلق یہ کہا ہے۔ اگر حالات سازگار ہوتے تو مازنی اپنے وقت کا سب سے بڑا قصہ نویس ہوتا[2]۔

توفیق الحکیم

توفیق الحکیم آجکل کا ہر دلعزیز ادیب اور فسانہ نویس ہے اس کی تحریر میں ہنگامہ خیزی اور مکالمات نہایت دلکش ہوتے ہیں اس نے سوسائٹی کے مختلف طبقات کی وصف نگاری کی ہے۔ اور متعدد ناول۔ ڈرامے اور مختصر افسانوں کے مجموعے شائع کئے ہیں جن میں "روح کی واپسی" (عودۃ الروح) اس کا شاہکار ہے۔ اس میں پہلی جنگ عظیم کے انقلابی آثار واضح طور پر نمایاں ہیں[3] اور مصر کے دیہاتی اور قومی جذبات کو صحیح طریقہ سے بیان کیا گیا ہے اگر آپ خاموش حقیقت نگاری دیکھنا چاہیں تو وہ آپ کو توفیق الحکیم کے ناولوں اور افسانوں میں ملے گی۔

گو ہم اُس کے افسانوں کو پڑھ کر بھی اُس کی شخصیت اور اس کی ذاتی زندگی کی جزئیات سے بے خبر رہتے ہیں تاہم اس کے افسانوں کے کردار جیتی جاگتی تصویروں کے مانند نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ انھیں نہایت خلوص اور سچے دل سے پیش کرتا ہے[4]

مذکورہ بالا ناول کے علاوہ اس کی تصانیف میں مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں:۔

(۱) شہرزاد (۲) غار والے (۳) خیالات کے آفتاب کے نیچے (۴) شیطان کا زمانہ (۵) سبز چراغ تلے (۶) انصاف کی بھول بھلیاں۔

اس کا ناول "انصاف کی بھول بھلیاں" اس قدر دلچسپ ہے کہ اس کا انگریزی میں بھی ترجمہ ہو گیا ہے۔ اس میں اُس نے نہایت دلچسپ انداز میں مصر کے دورافتادہ مقامات کی افسردہ زندگی کی عکاسی کی ہے یہ ناول ایک روزنامچہ کی شکل میں ہے جس میں مصری زندگی کے مختلف خاکے پیش کئے گئے ہیں۔ اس کے مکالمے اور تمام گفتگو عامی زبان میں ہے تاکہ اصل حقیقت سے صحیح مطابقت ہو سکے۔ اس

---

[1] الادیب بیروت اگست ۱۹۵۳ء

[2] الادیب ماہ اپریل ۱۹۵۳ء بیروت

[3] الادیب بیروت ماہ اگست ۱۹۵۳ء

[4] ماہنامہ المیزان قاہرہ مصر مقالہ ڈاکٹر ابراہیم ناجی نومبر ۱۹۴۹ء

میں بتایا گیا ہے کہ ملکی قوانین کو تشدد کے ساتھ نافذ کرانے کی وجہ سے ملک کے ان سیدھے سادھے عوام کو کس قدر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اپنی جہالت اور قیانوسی ذہنیت کی بنا پر اس کی اصلی روح کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں بلکہ قوانین۔ انصاف اور عدالت کی بھول بھلیوں میں ہمیشہ بھٹکتے رہتے ہیں۔ اس ناول کے کردار چارلس ڈکنز کے کرداروں سے بہت زیادہ مشابہت رکھتے ہیں۔ ان میں زیادہ گہرائی نہیں ہے اسی وجہ سے ان کی حیثیت خاکوں سے زیادہ نہیں ہے۔ تاہم ناول نویس مصری مردوزن کی مشکلات میں اُن کا ہمدرد معلوم ہوتا ہے اور اس انداز سے لکھتا ہے کہ پڑھنے والوں کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی تہ میں معاشرتی اصلاح کا کوئی جذبہ کارفرما ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اہل مصر اپنی حماقتوں پر خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔

توفیق الحکیم کے مذکورہ بالا ناول اور دیگر افسانوں میں حقیقت نگاری اور طنز و مزاح کا عنصر اسی قدر غالب ہے کہ اگر کوئی غیر ملکی ان ان مصری کسانوں، دیہاتیوں اور مفصلات کے عوام کی زندگی کا گہرا مطالعہ کرنا چاہے تو اس کے لئے توفیق الحکیم کی تصانیف کا مطالعہ کرنا نہ صرف مفید بلکہ نہایت ضروری ہوگا۔ وہ افسانوی ادب میں اس قدر گوناگوں خصوصیات کا مالک ہے کہ ڈاکٹر اسماعیل ادھم نے توفیق الحکیم پر ایک مستقل کتاب تحریر کی ہے [1]

[1] کلچرل بلیٹن مصر (انگریزی)، ماہ اگست ۱۹۴۹ء

روح و بقاءِ روح کی دلچسپ داستان

نیاز فتحپوری

انسان کی زندگی اس میں شک نہیں بہت سے معتقدات و مزعومات سے گھری ہوئی ہے اور ہر عقیدہ کے لئے وہ کوئی نہ کوئی دلیل بھی ضرور رکھتا ہے لیکن اگر اُن دلایل کی قوت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سب سے زیادہ کمزور دلیل وہ ہے جو بقاءِ روح کے باب میں اس کی طرف سے پیش کی جاتی ہے۔

قبل اس کے کہ آپ اس دلیل کو سُنیں یہ معلوم کرنا مناسب ہے کہ بقاءِ روح کے معتقدین کہتے کیا ہیں ؟

ان میں ایک جماعت تو کہتی ہے کہ صرف روح کو بقا ہے یعنی انسان میں جس چیز کو احساسِ تشخص، حافظہ اور تاثر سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ مرنے کے بعد بھی قائم رہے گا۔ دوسری جماعت جس میں زیادہ تر مذہبی لوگ شامل ہیں وہ بقاء روح کے ساتھ حشر اجساد کے بھی قایل ہیں۔ یعنی ایک دن ایسا آئے گا جب جسموں سے جدا ہو جانے والی روحیں پھر اپنے جسموں سے مل جائیں گی اور وہ تقریباً اسی قسم کی زندگی بسر کریں گی جیسی اس دنیا میں بسر کی ہے۔

حیات بعد الموت کا عقیدہ کوئی نیا عقیدہ نہیں ہے بلکہ یہ اتنا ہی قدیم ہے جتنی نوعِ انسانی —— اول اول جب انسان کی عقل بہت محدود تھی، تو وہ اپنے مُردہ عزیزوں اور دوستوں کو خواب میں دیکھ کر سمجھتا تھا کہ یہ ضرور کسی نہ کسی حیثیت سے اب بھی موجود ہیں اور اُن کو پس ماندگان کے ساتھ وہی تعلق باقی ہے جو ان کی زندگی میں پایا جاتا تھا اور یہیں سے یہ اعتقاد پیدا ہوا کہ روح اور جسم دو بالکل علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں اور روح جسم سے جدا ہونے کے بعد بھی کسی نہ کسی طرح قایم رہتی ہے چنانچہ اسی بناء پر ایک شخص کے مرنے کے بعد اس کی قبر پر کھانے پینے کی چیزیں رکھ دی جاتی تھیں تاکہ اس کو حیات بعد الموت کے طویل سفر میں تشنگی و گرسنگی کی تکلیف نہ پہونچے (مسلمانوں میں مرنے کے بعد فاتحہ وغیرہ کی رسمیں اسی اعتقاد کی یادگار ہیں)

خیر، اگر عہدِ قدیم کا جاہل انسان ایسا سمجھتا تھا تو جائے حیرت نہیں، کیونکہ وہ غریب حیات کی حقیقت سے واقف ہی نہ تھا، لیکن اب کہ آغازِ حیات کے اسباب سے ہر شخص واقف ہو گیا ہے، روح کے بقا کا قایل ہونا سخت حیرتناک امر ہے۔

حیاتِ حیوانی کی تمام ترقی یافتہ شکلوں کی بنیاد صرف ایک خلیہ یا کویا (CELL) ہے لیکن حقیقتاً حیات کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب اس کا پیوند دوسرے خلیہ[1] سے ہو۔ اس پیوند کے بعد بے شمار خلایا بنتے رہتے ہیں یہاں تک کہ حیوانی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے اور ایک وقت معینہ کے بعد وہ اس دنیا میں قدم رکھتا ہے پھر حیات دنیاوی میں بھی بے شمار خلایا اس کے جسم میں پیدا اور فنا ہوتے رہتے

---

[1] نباتات میں عام طور پر کسی دوسرے خلیہ سے پیوند ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ایک ہی خلیہ ترقی پاکر اور اپنے اندر سے کثیر خلایا پیدا کر کے نشو و نما کا باعث ہوتا ہے۔

ہیں یہاں تک کہ کسی بیماری یا حادثہ یا بڑھاپے کی وجہ سے خلایا کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے اور زندگی ختم ہو جاتی ہے:

ظاہر ہے کہ اگر مناسب حالات کے تحت خلایا کا پیوند نہ ہو تو وجودِ حیات نہیں پایا جا سکتا۔ یہ درست ہے کہ سب سے پہلا خلیہ جو حیات حیوانی کا باعث ہے خود جان رکھتا ہے، لیکن وہ حیات ایسی نہیں ہوتی جو کسی دوسرے خلیہ سے ملے بغیر ظاہر ہو سکے۔

عورت میں تقریباً دس ہزار پہلی قسم کے خلایا موجود رہتے ہیں اور مرد میں ارب در ارب (بلکہ بے شمار) خلایا دوسری قسم کے پائے جاتے ہیں، لیکن ان میں سے صرف چند خلایا کے پیوند ہونے سے حیات رونما ہوتی ہے۔ پھر اگر ان غیر پیوند شدہ بیکار خلایا میں بھی رُوح کا وجود مانا جائے اور مرنے کے بعد حیات ما بعد کی وہی صورت تسلیم کی جائے جو ان غیر نتیجہ خیز خلایا میں پائی جاتی ہے تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایسی حیات سے کیا فایدہ ہے اور کیوں اس کی تمنا کی جائے؟

اگر وہ چیز جس کا نام "روح" ہے جسم سے بالکل علیحدہ کوئی شے ہے تو پھر لامحالہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کب کہاں اور کیونکر جسم کے اندر آ گئی۔ جب انسانی وجود عبارت ہے دو بے روح خلایا کے اتصال سے، تو پھر روح ان میں کہاں سے آ گئی۔ اس کا جواب دینا ہمارا فرض نہیں۔

آپ نے سُنا ہو گا کہ ایک جنین جس نے رحم مادر میں پوری پرورش پائی تھی اور جس میں جان پڑ گئی تھی کسی صدمہ سے بالکل بے جان پیدا ہوا لیکن بجلی اور دیگر آلات کی مدد سے اس میں جان پھر عود کر آئی اور وہ اپنی طبعی زندگی پوری کر کے مرا۔ اسی طرح آپ نے یہ بھی دیکھا ہو گا کہ ایک شخص پانی میں ڈوب کر بالکل بے جان ہو گیا لیکن اس میں تنفس دوبارہ پیدا کر دیا گیا۔ پھر اگر روح واقعی جسم سے بالکل علیحدہ کوئی دوسری چیز ہے تو بتایا جائے کہ اس مردہ جنین اور اس غرق شدہ انسان میں اتنے عرصے کے لئے روح کہاں چلی گئی تھی اور وہ کیوں ان تدابیر کا انتظار کر رہی تھی جو کہ اگر اختیار نہ کی جاتیں تو پھر روح کے واپس آنے کا امکان نہ تھا۔

کہا جاتا ہے کہ "محض حیات کا وجود، جو روح کے لئے ضروری نہیں، اور نہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس چیز کو ہم جسم انسانی میں حیات سے تعبیر کرتے ہیں، اسی کا دوسرا نام روح ہے۔ کیونکہ دیگر ذی حیات مخلوق اور انسان کے درمیان ما بہ الامتیاز یہی امر ہے کہ انسان میں روح پائی جاتی ہے اور ان میں نہیں۔ ایک درخت میں "حیات" ہے لیکن روح نہیں، ایک جانور میں "زندگی" ہے لیکن روح نہیں۔ پھر یہ تو صحیح ہے کہ زندگی کا آغاز ایک خاص وقت سے شروع ہوتا ہے اور اس لئے اس کی انتہا بھی ہونی چاہیئے لیکن انسان کا حافظہ اور ادراکِ نفس مرنے کے بعد بھی قایم رہ سکتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جسے روح کہتے ہیں۔"

میں نہیں سمجھ سکتا کہ یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے۔ انسان میں وجودِ روح کو تسلیم کرنا اور دیگر مخلوقات کو اس سے محروم سمجھنا ایک ایسی بات ہے جس پر کوئی دلیل پیش نہیں کی جا سکتی۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ انسان کی طرح اور ذی حیات اشیاء میں بھی ادراک، حافظہ نہ پایا جائے۔ گھوڑے، کتے اور بلی کا برسوں کے بعد اپنے مالک کو پہچان لینا اس بات کا قوی ثبوت ہے کہ ان میں قوتِ حافظہ بھی پائی جاتی ہے اور ادراک بھی اور اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ ادراک و حافظہ صرف انسان ہی کو میسر ہوا ہے تو پھر انسان کو اُس وقت کی باتیں کیوں یاد نہیں رہتیں، جب وہ رحم مادر میں تھا، یا جب دنیا میں آنے کے بعد اُس نے گھٹنیوں چلنا سیکھا تھا۔ اسی طرح ضعیف ہونے کے بعد انسان کیوں اپنے شباب کی بہت سی باتیں بھول جاتا ہے۔ اس لئے قرینِ قیاس یہی ہے کہ مرنے کے بعد یہ حافظہ و ادراک بھی ختم ہو جائے گا اور جس طرح پیدا ہونے سے پہلے عدم کی تاریکی تھی اسی طرح مرنے کے بعد طاری ہو جائے گی۔ نہ پہلے کچھ تھا۔ نہ بعد میں کچھ ہو گا۔

عہد قدیم میں جب انسان نہ اپنے جسم کی تعمیری حقیقت سے واقف تھا اور نہ کائنات کے دوسرے مخلوقات کا اسے علم تھا۔ اس کا روح کے وجود کو جسم سے علیحدہ سمجھنا ٹھیک تھا کیونکہ آسمانی جغرافیہ کی حقیقت اس کے نزدیک صرف یہ تھی کہ زمین کو آسمان گھیرے ہوئے ہے اور اس میں

ستارے جڑے ہوئے ہیں، آسمان کے اوپر بہشت ہے جہاں فرشتے اوپر نیچے آتے جاتے رہتے ہیں لیکن اب کہ مکان و زمان کا مفہوم بہت وسیع ہو گیا ہے اور ہماری دور بینوں نے کرۂ ارض سے بہت زیادہ عظیم المرتبت اجرام سماوی ہمارے سامنے پیش کر دئے ہیں۔ ہمارے لئے یہ باور کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ لامتناہی فضا کے ان بے شمار دنیاؤں میں صرف کرۂ ارض ہی کے باشندوں کو کوئی خاص اہمیت حاصل ہے اور انھیں کی روحوں کو بقاء دوام کے خلعت سے سرفراز کیا گیا ہے پھر اور کروں کو جانے دیجئے۔ خود اسی زمین کے تمام مخلوقات کو لیجئے تو بھی سوچنا پڑے گا کہ انسان کی روح کو بقاء کیوں حاصل ہوا اور جانوروں کی روحیں کیوں فنا کر دی جائیں اور اگر اس کا جواب صرف مصلحتِ خداوندی ہو سکتا ہے تو کیا وہی رضاء الٰہی و مصلحتِ ربانی روحِ انسانی کو فنا نہیں کر سکتی، ایسا کرنے سے اُسے کون باز رکھ سکتا ہے اور اس میں کونسا استحالۂ عقلی ہے،

کہا جاتا ہے کہ مرنے کے بعد روح عالم برزخ میں رہتی ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ اسی وقت بہشت و دوزخ کی طرف لے جاتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ عالم برزخ یا بہشت و دوزخ ہیں کہاں ؟ روح کا یہ سفر کیونکر ہوتا ہے اور اپنی منزل تک پہونچنے کے بعد وہ کہاں اور کیونکر رہتی ہے کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ وہاں عزیزوں اور دوستوں سے بھی ملاقات ہوگی۔ گویا کوئی جگہ ایسی ہے جہاں ان سب کا اجتماع ہوگا اور وہ اسی دنیا کی طرح آپس میں تبادلۂ خیال کر سکیں گے، اب اسی اعتقاد کے ساتھ ان علمی حقایق کو بھی سامنے رکھئے کہ زمین اپنے محور پر نہایت تیزی سے گردش کر رہی ہے اور ۲۴ گھنٹے میں پوری ایک گردش کر لیتی ہے یعنی فی گھنٹہ ایک ہزار میل کی رفتار سے وہ گھوم رہی ہے اسی کے ساتھ اس کی دوسری گردش آفتاب کے گرد ہے جو تقریباً ۹ کرور ۳۰ لاکھ میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ یہ گردش پورے ایک سال میں پوری ہوتی ہے یعنی فی منٹ ایک ہزار میل کی رفتار سے زیادہ زمین کو آفتاب کے گرد چکر لگانا پڑتا ہے۔ پھر یہ قصہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ایک اور تیسری گردش ہمارے نظام شمسی کی ہے جو قطب کے گرد ہوتی رہتی ہے اور چوتھی گردش نظام قطبی کی ہے جو خدا معلوم کتنے نظامہائے شمسی کے ساتھ فضاء کہکشاں میں کسی اور مرکز کے گرد چکر لگا رہی ہے —— پھر کیا ان تمام چکروں اور گردشوں میں باشندگان کرۂ ارض کی روحوں کا جسم سے جدا ہو کر باہم گھر ملنا یا کسی اور جگہ قرار پانا باور کیا جا سکتا ہے۔

بعض نہایت سخت مذہبی قسم کے لوگ باور کرتے ہیں کہ انسان قیامت کے دن مع اپنے جسم کے اٹھایا جائے گا۔ اب سے دو ہزار سال قبل اہل فلسطین جب وہ نہ زمین کی حقیقت سے آگاہ تھے نہ کائنات کی وسعت سے، یقین کرتے تھے کہ زمین کی عمر چار ہزار سال کی ہے اور طوفان کے بعد دُنیا کو بسے ہوئے صرف دو ہزار سال کا زمانہ گذرا ہے اور جلد ہی اس کو پھر تباہ ہو جانا ہے۔ لیکن آج یہ امر پایۂ تحقیق کو پہونچ گیا ہے کہ انسان کا وجود کرۂ زمین پر لاکھوں سال سے پایا جاتا ہے اور اس دوران میں دُنیا خدا معلوم کتنی مرتبہ بدل چکی ہے، کم از کم تین چار تو صرف برفیلے دور ایسے آ چکے ہیں جنھوں نے زمین کی تمام انسانی آبادی کو یا تو سمندر میں ڈبو کر رکھ دیا یا زمین کے اندر دفن کر کے ختم کر دیا۔ خدا جانے کتنی بار نوع انسانی جانوروں کی غذا بن کر ختم ہوئی اور پھر انھیں سے پیدا ہوئی۔ الغرض موجودہ انسان میں معلوم نہیں کتنے گزشتہ انسانوں اور جانوروں کے اجزاء شامل ہیں اس لئے اگر حشر اجساد کو تسلیم کیا جائے تو وہ کونسا طریقہ ہوگا جو لاکھوں سال قبل کے انسانوں کے تقسیم شدہ اجزاء کو پھر فراہم کر سکے گا اور اگر میرا حشر ہوا تو کن کن جانوروں، کن کن درختوں، اور کن کن انسانوں سے میرے اجزاء فراہم کر کے میرا اصلی جسم طیار کیا جائے گا۔

فطرت کے وہ تمام تغیرات جو انسانی ہیولی میں نشو و نما۔ بیماری ضعیفی اور موت وغیرہ کی صورتیں اختیار کرتے رہتے ہیں، بالکل ایسے ہی ہیں جیسے ہم ایک جلنے والے کوئلہ میں دیکھتے ہیں۔ آپ انگیٹھی میں کوئلہ ڈال دیتے ہیں۔ اس کا کیا حشر ہوتا ہے ایک حصہ اس کا دھواں بن کر غائب ہو جاتا ہے۔ ایک حصہ حرارت میں تبدیل ہو کر آپ کے کمرہ کو گرم رکھتا ہے اور کچھ حصہ راکھ بن جاتا ہے۔ بالکل یہی حالت انسان کی سمجھئے۔ فطرت ہر وقت جوڑنے، توڑنے۔ ملانے اور منتشر کرنے میں مصروف ہے اور قوت و مادہ کو وہ اسی طرح نئی نئی صورتوں میں تبدیل کرتی رہتی ہے پھر کوئی وجہ نہیں کہ انسان جو اسی دنیا، اسی نظام اور اسی مادہ سے متعلق ہے اس عمل سے بچا رہے گا۔ اگر انسان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے آپ کو غیر فانی

سمجھے تو ایک چیونٹی بھی یہی دعویٰ کرسکتی ہے، ایک گھاس کا تنکا بھی یہی کہہ سکتا ہے۔ روح ہم میں بھی ہے اور اُن میں بھی۔ اور اگر ہماری روح کو بقا ہے تو اُن کی روحوں کو بھی ہونا چاہیئے۔

زندگی "حقیقتاً" نام ہے صرف اس توازن کا جو فطرت کی تعمیری و تخریبی دو متضاد قوتوں میں پایا جاتا ہے، ——— فطرت کی تعمیری قوت ہمیں قائم رکھنا چاہتی ہے اور تخریبی قوت مٹانے پر تلی ہوئی ہے، جب تک ان دونوں میں توازن قائم ہے صحیح و توانا کہلاتے ہیں' لیکن جب رفتہ رفتہ تخریبی قوت غالب آنے لگتی ہے تو ہم ضعیف ہوجاتے ہیں اور جب اس کا بالکل تصرف ہوجاتا ہے تو ہم مرجاتے ہیں لیکن ہماری موت کے بعد فطرت کا یہ عمل بند نہیں ہوتا بلکہ برابر جاری رہتا ہے اور ہماری تخریب سے پھر تعمیر شروع ہونے لگتی ہے خواہ وہ تعمیر کیڑوں کی ہو یا نباتات وحیوانات کی۔ اس لئے اب پھر ہمارے انھیں اجزاء کا فراہم ہوکر یکجا ہونا اور اصلی صورت و شکل سے رونما ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا اور نہ اس کی کوئی ضرورت ہے۔

حشر ونشر یا بقاء روح کا عقیدہ صرف جذبۂ محبت کی بنا پر پیدا ہوا ہے جس سے مقصود اپنے آپ کو تسکین پہونچانا ہے۔ اول اول جب انسان نے دیکھا کہ اس کے ماں، باپ، اس کے بچے، اس کے بھائی بہن، اس کے سردار اور بزرگ دفعتہً مرگئے تو اسے سخت صدمہ ہوا اور اسے کسی طرح یقین نہ آیا کہ واقعی ہمیشہ کے لئے فنا ہوگئے ہیں۔ اس کے بعد جب اس نے انھیں خواب میں دیکھا۔ خواب میں ان سے باتیں بھی کیں تو اس کو اور زیادہ یقین ہوگیا کہ ان کی روحیں موجود ہیں اور ہم سے وہی تعلق محبت کا رکھتی ہیں۔ پھر یہ عقیدہ برابر اس وقت تک قائم رہا جب تک انسان نے حیات کی حقیقت کو نہیں جانا اور اب بھی انھیں قوموں میں باقی ہے جو اس حقیقت سے ناواقف ہیں یا ناواقف رہنا چاہتی ہیں مگر سوال یہ ہے کہ وہ لوگ جو یہ عقیدہ رکھتے ہیں کیا فی الحقیقت انھیں اس کا یقین بھی ہے۔ ممکن ہے وہ اس کا اقرار کریں لیکن مجھے اس میں کلام ہے ——— اس سے قبل میں عقیدہ و یقین کا فرق بتا چکا ہوں اور ثابت کرچکا ہوں کہ تمام وہ عقائد جن کا تعلق ما بعد الموت سے ہے وہ سب مزعومات وقیاسات ہیں حقیقت سے انھیں کوئی واسطہ نہیں کیونکہ علم حقیقی کا تعلق صرف ہمارے حواس اور ہمارے ادراک سے ہے یا ان تجربات سے جو بر بنائے تواتر محسوسات کا حکم رکھتے ہیں ——— اور یہاں ان دونوں میں سے کوئی بات نہیں'

اچھا اس فلسفیانہ موشگافی کو جانے دیجئے وہ لوگ جو حیات بعد الموت کے قایل ہیں اور حقیقی سکون وآرام کی زندگی اسی کو سمجھتے ہیں ان سے پوچھئے کہ باوجود اس علم کے کہ دُنیاوی زندگی ناپائدار و مُکلّف ہے اور اُخروی زندگی ابدی وراحت، وہ کیوں یہاں کی زندگی پرجان دیتے ہیں۔ جب بیمار پڑتے ہیں تو کیوں علاج کرتے ہیں۔ تپ دق اور سرطان میں مبتلا ہونے کے بعد انھیں موت کا یقین ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی چارہ وعلاج ضرور کرتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ انھیں اُخروی زندگی کا صرف اعتقاد ہے۔ یقین نہیں۔ اگر انھیں یقین ہوتا تو وہ ایک لمحہ کے لئے اس دنیا میں رہنا پسند نہ کرتے اور جلد سے جلد اس عالم میں پہونچنے کی کوشش کرتے جہاں بہشت کی راحتیں ہیں۔ حوروں کی آغوشیں ہیں۔ بچھڑے ہوئے احباب ہیں۔ چھوٹے ہوئے اعزہ ہیں۔ جدا ہوجانے والی اولادیں ہیں اور وہ سب کچھ ہے جو یہاں میسر نہیں ہوسکتا۔

کہا جاتا ہے کہ مرنے سے ڈر اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے گناہوں کی سزا وہاں ملے گی۔ میں کہتا ہوں کہ اس خیال میں بھی وہی اعتقاد کام کررہا ہے جسے یقین سے کوئی واسطہ نہیں۔ کیونکہ اگر واقعی سزا کا یقین ہو تو قیامت تک کوئی گناہ سرزد نہیں ہوسکتا۔ اصل یہ ہے کہ مرنے کے بعد نہ معاصی کی سزا کا یقین ہے اور نہ نیکیوں کی جزا کا ورنہ ممکن نہیں کہ یہاں کسی سے کوئی گناہ سرزد ہو یا اس دنیا میں جیتے رہنے کی تمنا دل میں پائی جائے۔

وہ لوگ جو بقاء روح کے قایل ہیں وہ اپنے عقیدہ کے ثبوت میں امریکہ ومغرب کے اُن روحانیین کے بیان کو بھی پیش

لیتے ہیں جنھوں نے روحوں سے ہم کلام ہونے کا دعویٰ کیا ہے اس کی نسبت ہم اجمالاً پہلے لکھ چکے ہیں کہ یہ دعوے بالکل جھوٹے ہیں اور ان مدعیان رُوح و روحانیت نے کس کس طرح لوگوں کو دھوکہ میں مبتلا کیا ہے اور جس چیز کو روحوں کا نامہ و پیام کہا جاتا ہے وہ محض مکر و فریب ہے۔

الغرض مسئلہ روح یا حیات بعد الموت منجملہ اُن چند مسائل کے ہے جو صرف انسانی تمنا کی پیداوار ہیں اور اُن عقاید سے متعلق ہیں جن کے لئے نہ صرف یہ کہ کوئی عقلی دلیل پیش کی جا سکتی بلکہ سراسر اصول فطرت و نظام عالم کے منافی ہیں۔

پس اگر مذاہب عالم کا انحصار صرف معاد یا حیات بعد الموت پر ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے تو اب کوئی امید نہیں کہ وہ عرصہ تک قایم رہ سکیں، کیونکہ جوں جوں مادی و علمی ترقی بڑھتی جا رہی ہے، انسان میں خود اعتمادی کی کیفیت زیادہ پیدا ہوتی جاتی ہے اور وہ کسی بات کو محض اس دلیل پر ماننے کے لئے طیار نہیں ہو سکتا کہ اب سے پہلے کے لوگ ایسا کہہ گئے ہیں لیکن اگر مذاہب کی زندگی کا تعلق کسی ایسے درس اخلاق سے بھی ہو جو اسی دنیا میں کام آنے والا ہے اور اسی عالم میں داعیات تمدن کو پورا کرنے والا ہے تو ان کے لئے لازم ہے کہ وہ صرف اسی پر اپنی بنیاد قایم کریں اور اُن عقاید پر زور نہ دیں جو اُن کی کمزوری کو ظاہر کرنے والے ہیں۔

یہ دور ڈیماکریسی اور مشین کا ہے ذہنی آزادی اور حکمت عملی کا ہے محض روایتی معتقدات کا نہیں اور ایک مذہب کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ اس کی بنیاد صرف روایات پر قائم ہے۔ فکر و تدبر پر نہیں، سُنی سنائی باتوں پر ہے ذاتی تجربہ و یقین پر نہیں۔

مصحفی کا سنہ ولاد

حنیف نقوی

مصحفی کے سالِ ولادت کے سلسلے میں کافی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ خود مصحفی نے "ریاض الفصحا" میں جس کا سنہ تکمیل ۱۲۳۶ ہجری ہے اپنی عمر قریب بہشتاد سال" بتائی ہے۔[1] اس اعتبار سے ان کی پیدائش ۱۱۵۶ھ کے دو ایک سال بعد کا واقعہ قرار پاتی ہے۔ دیوان ششم مرتبہ ۱۲۲۴ھ میں اپنا سن ساٹھ سے متجاوز بتاتے ہیں۔[2] اس حساب سے سالِ ولادت ۱۱۶۴ھ سے ایک دو برس قبل متعین ہوتا ہے۔ "مجمع الفوائد میں لکھتے ہیں کہ تیس سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزرا کہ لکھنؤ میں مقیم ہوں اور اس وقت میری عمر ساٹھ سے متجاوز ہے۔[3] لکھنؤ میں مصحفی کی آمد کا سال ۱۱۹۸ھ ہے۔[4] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "مجمع الفوائد" کی تصنیف ۱۲۲۸ھ کے قریب ہوئی ہے۔ چونکہ اس وقت عمر ساٹھ سال سے متجاوز تھی اس لئے سنہ پیدائش ۱۱۶۸ھ کے قریب طے پاتا ہے۔ گویا اپنے ایک بیان کے بموجب مصحفی ۱۱۵۶ھ کے ایک دو سال بعد، دوسرے کے مطابق ۱۱۶۴ھ سے ڈیڑھ ایک برس پہلے اور تیسرے بیان کی رو سے ۱۱۶۸ھ سے ایک آدھ سال قبل پیدا ہوئے ہوں گے۔ دیوان ششم کے دیباچے میں عمر کی صراحت سے قبل یہ بیان بھی موجود ہے کہ "تولدِ من در احمد شاہی است" اس بیان سے امیر احمد علوی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مصحفی احمد شاہ کے دورِ حکومت (۲ر جمادی الاول ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۹ر اپریل ۱۷۴۸ء۔ ۱۰ر شعبان ۱۱۶۷ھ مطابق ۲ر جون ۱۷۵۴ء) میں پیدا ہوئے۔[5] اس کے بعد انھوں نے "ریاض الفصحا" اور "دیباچہ دیوان ششم" کی مختلف فیہ روایتوں میں مطابقت کی غرض سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ "سالِ ولادت ۱۱۶۱ھ کے قریب سمجھنا چاہیئے"۔ یہ استدلال اس لحاظ سے تو قابلِ قبول معلوم ہوتا ہے کہ اس کی رو سے ۱۲۲۴ھ میں دیوان ششم کی ترتیب کے وقت ان کی عمر چونسٹھ سال کے قریب یعنی ساٹھ برس سے متجاوز اور ۱۲۳۶ھ میں "ریاض الفصحا" کی تکمیل کے زمانے میں چھہتر سال یعنی اسّی برس کے قریب طے پائی ہے۔ لیکن "مجمع الفوائد" کی روایت پر اس کا انطباق نہیں ہوتا، کیونکہ اگر ۱۱۶۱ھ کو سالِ ولادت مان لیا جائے تو لکھنؤ میں آمد کے وقت ان کی عمر اڑتیس سال اور وہاں رہتے ہوئے بتیس سال سے زیادہ مدت گزر جانے کے بعد "مجمع الفوائد" کی تصنیف کے وقت ستّر سال کے قریب ہوگی۔ اگر واقعی اس وقت مصحفی کی

---

[1] "ریاض الفصحا" ص ۲۸۸
[2] بحوالہ ماہنامہ "نگار" "مصحفی نمبر" طبع ثانی ص ۳۹
[3] مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور بحوالہ "تحقیقی مطالعہ" از عطا کاکوی ص ۶۰ و ۶۸
[4] "عقد ثریا" ص ۱۴
[5] "نگار" "مصحفی نمبر" طبع ثانی ص ۴

عمر ستر سال کے قریب ہوتی تو وہ اس کتاب میں یہ لکھنے کی بجائے کہ "حالا سنِ عمر از شصت متجاوز است" یقیناً یہ لکھتے کہ "حالا سنِ عمر قریب بہ ہفتاد رسیدہ است"۔

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر مصحفی کے تمام بیانات پر از سرِ نو غور کیا تو معاً یہ بات ذہن میں آئی کہ "احمد شاہی" سے مصحفی نے احمد شاہ کے دورِ حکومت کی بجائے غالباً احمد شاہ ابدالی کے حملے کا زمانہ مراد لیا ہے۔ اس قسم کی مثالیں دوسرے مصنفین کے یہاں بھی بکثرت موجود ہیں مثلاً میر غلام حسین شورش عظیم آبادی اپنے تذکرے میں نادر شاہ کے حملے کے بعد کے زمانے کو "بعد نادر شاہی" سے تعبیر کرتے ہیں[1]۔ دہلی پر احمد شاہ ابدالی کے پہلے حملے کی تاریخ ۲۸ جنوری ۱۷۵۷ء (۷ جمادی الاول ۱۱۷۰ھ) ہے۔ اسی حملے کے دوران ۴ مارچ ۱۷۵۷ء (۱۰ جمادی الثانی ۱۱۷۰ھ) کو اس نے نواحِ دہلی میں بلبھ گڑھ کا قلعہ بھی فتح کر لیا تھا[2] اور مولوی عبدالقادر حیف رام پوری کے روزنامچے کے واسطے سے مصحفی کا یہ بیان ہم تک پہنچ ہی چکا ہے کہ ان کی ولادت دہلی کے قریب "بلبھ گڑھ" میں ہوئی تھی[3]۔ اس لئے اندازہ ہے کہ وہ جمادی الثانی ۱۱۷۰ھ کے دوسرے ہفتے اور مارچ ۱۷۵۸ء کے عشرۂ اول میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

اس قیاس کی روشنی میں جب ہم مصحفی کے دوسرے بیانات پر غور کرتے ہیں تو مسئلہ کافی حد تک سلجھتا ہوا معلوم ہوتا ہے، "مجمع الفوائد" میں انھوں نے اپنی عمر ساٹھ سے متجاوز اور لکھنؤ میں قیام کی مدت تیس برس سے کچھ زیادہ بتائی ہے۔ گویا ۱۱۹۸ھ میں جب وہ لکھنؤ آئے تو ان کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔ ۱۱۷۰ھ کو سالِ ولادت تسلیم کر لینے کی صورت میں اس زمانے میں ان کی عمر انتیس سال کے لگ بھگ قرار پاتی ہے جو ان کے اس بیان کے عین مطابق ہے۔ لکھنؤ میں آمد کے وقت عمر کے زیرِ نظر اندازے کی تائید ان کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ "فارسی نثر و نظم میں میں نے دہلی میں تیس سال کی عمر میں درجۂ کمال حاصل کر لیا تھا، اس کے بعد جب لکھنؤ آیا تو یہاں مولوی مستقیم اور مولوی مظہر علی سے علومِ عربیہ کی تحصیل کی"[4]۔

اس تصفیے کے بعد دیباچۂ دیوانِ ششم اور "ریاض الفصحا" میں بیان کئے ہوئے عمروں کے اندازوں کی صحت و تصدیق کا سوال باقی رہتا ہے۔ اس سلسلے میں ہمارا خیال یہ ہے کہ ۱۲۲۴ھ ۱۲۳۴ھ کی اور "قریب ہشتاد" قریب ہفتاد کی تصحیف ہے۔ اگر کتابت کی ان غلطیوں کو جو کسی طرح خارج از امکان نہیں، قبول کر لیا جائے تو دیوانِ ششم کی ترتیب کے وقت ان کی عمر یقیناً ساٹھ سے متجاوز جونسٹھ سال اور "ریاض الفصحا" کی تکمیل کے زمانے میں (۱۲۳۶ھ) ستر سال کے قریب (چھیاسٹھ برس) رہی ہوگی۔ دیوان کے دیباچے میں کتابت کی غلطی کا امکان اس لحاظ سے بھی قوی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۲۴ھ سے صرف تین سال قبل حکیم قدرت اللہ قاسم پورے وثوق کے ساتھ ان کے کل تین اردو دیوانوں کا ذکر کرتے ہیں[5] اور تین سال کے مختصر عرصے میں مزید تین دیوانوں کا مرتب ہو جانا بظاہر بعید از قیاس ہے۔ ۱۲۲۴ھ کی بجائے ۱۲۳۴ھ میں دیوان کی ترتیب کے متعلق ہمارے قیاس کی تائید کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ مصحفی کا کل شعری سرمایہ سات دیوانوں پر مشتمل ہے۔ اگر چھٹے دیوان کی ترتیب کا زمانہ ۱۲۲۴ھ تسلیم کیا جائے تو دیوان ہفتم کو ۱۲۲۴ھ کے بعد سے ۱۲۴۰ھ میں وفات کے زمانے تک کی تمام تخلیقات کا مجموعہ ماننا پڑے گا۔ ایسی صورت میں یہ بات بہت عجیب ہوگی کہ تین سال کے عرصے میں تین دیوان مرتب ہو گئے۔

---

[1] دیباچہ تذکرہ شورش، نسخہ جونپور بحوالہ "بازیافت" از ڈاکٹر محمود الٰہی۔ دو تذکرے، مرتبہ کلیم الدین جلد اول ص ۲۰۱

[2] میر کی آپ بیتی مترجمہ نثار احمد فاروقی حاشیہ ص ۱۱۲ و ۱۱۳۔ [3] بحوالہ دستور الفصاحت، مرتبہ عرشی حاشیہ ص ۹۲

[4] ریاض الفصحا، ص ۲۸۷ [5] مجموعہ نغز جلد دوم [6] "نگار" مصحفی نمبر، حاشیہ ص ۴۲

لیکن سولہ سال کی شعری کاوشیں ایک دیوان سے زیادہ کی متحمل نہ ہوسکیں۔

اسی طرح، ریاض الفصحاء میں بھی چونکہ مصحفی نے تیس سال کی عمر میں دہلی سے ہجرت کا ذکر کرنے کے بعد عمر کا تعین کیا ہے اور اس وقت ان کے اپنے بیان کئے ہوتے سنہ ورود کی روشنی میں انھیں لکھنؤ آئے ہوئے اڑتیس سال ہوتے تھے اس لئے یہ بات بھی قرین قیاس نہیں کہ ان کا قیام کی مدت کا اندازہ کرنے میں پورے دس سال کا سہو ہوا ہو۔

سنہ ولادت کی اس بحث کے سلسلے میں تاریخ وفات کے ایک قطعے کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ قطعہ کسی مجہول الاحوال شاعر صاحب رام کی تصنیف ہے اور مصحفی کے شاگرد غلام اشرف افسر واشرف نے اپنے ایک دیوان میں نقل کیا ہے۔ قطعہ یہ ہے ؎

مصحفی چوں از جہاں رحلت نمود — بستہ نقش جلد ہفتم بر دہم
گفت صاحب رام تاریخ وفات — مصحف معنی زد نیا گشتہ گم

امیر احمد علوی نے اپنے مضمون میں اس قطعے کے مصرعِ ثانی کو نشانِ زد کر کے حاشیے میں لکھا ہے کہ یہ تلمیح " سمجھ میں نہیں آتی "۔ واقعی مضمون بڑا پیچیدہ ہے اور بظاہر اسے معنی پہنانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ لیکن اگر ۱۱۵۰ھ کو اگر سالِ ولادت مان لیا جائے تو اس کی تشریح اس طرح کی جاسکتی ہے کہ شاعر نے متوفی کی عمر کے ہر دس برس کو کتابِ زندگی کی ایک جلد سے تعبیر کیا ہے۔ اور مصحفی ۱۲۴۰ھ میں اپنی وفات کے وقت اس قسم کی سات جلدیں مرتب کر چکے تھے یعنی ان کی عمر ستر سال ہوچکی تھی۔ ۔۔

میرؔ کا غم

سعادت نظیر

غزل ہی اردو ادب کا مایۂ ناز سرمایہ ہے، اس میں محبت کے داخلی جذبات کی کیف آگینی ہوتی ہے، داخلی جذبات کبھی آنسوؤں کی شکل میں موجزن ہوتے ہیں تو کبھی مسکراہٹوں کے روپ میں، مگر غزل شکستگیٔ دل، جوشِ گریہ، روانیٔ اشک، شرر باریٔ آہ اور شعلہ فشانیٔ نالہ کے اظہار کا موثر آلہ ہے۔ اسی لئے غزل کے وہ شعر جو غمِ جاناں یا غم ہائے دوراں سے معمور ہوں، زیادہ اثر آفریں ہوتے ہیں اور اپنے میں زندگی کی بھرپور کیفیات رکھتے ہیں۔ ان شعروں کو جب ہم سنتے ہیں یا پڑھتے ہیں تو مزے لیتے ہیں کیونکہ ہم بھی کسی نہ کسی طرح شاعر کے شریکِ حال ہوتے ہیں۔

دنیائے غزل میں سراجؔ، میرؔ اور فانیؔ ہی ایسے شاعر ہیں جو یاس و حسرت کے ترجمان ہیں۔ ان کی زندگی سراپا درد ہے اور ان کی شاعری دکھ بھری داستان مگر ان تینوں شاعروں کے غم اور کیفیتِ غم میں فرق ہے اور زمین آسمان کا، چنانچہ سراجؔ کا غم ایک شاہدِ مجازی کی ودیعت ہے لیکن بعد میں عشقِ حقیقی سے بدل جاتا ہے ؎

خبرِ تحیرِ عشق سن، نہ جنوں رہا، نہ پری رہی ‏ ‏ نہ تو تُو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی
چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا ‏ ‏ مگر ایک شاخِ نہالِ دل، جسے غم کہیں سو ہری رہی

ان دونوں شعروں میں سے ہر ایک بجائے خود حقیقت و مجاز کا آئینہ ہے۔ میرؔ کا غم نہ صرف غمِ ذات ہے بلکہ غمِ روزگار بھی اور غمِ عشق بھی لیکن ان کے پیٹ کی آگ دل کی آگ سے مل کر ایک دہکتا انگارہ بن گئی ہے۔ ایک شعلۂ جوالہ ہو گئی ہے جس کی لپک سوز و گداز بن کر ان کے کلام میں سمو گئی ہے ؎

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے ‏ ‏ عمر بھر ہم رہے شرابی سے

●

آنکھوں سے جو پوچھا حال دل کا ‏ ‏ اک بوند ٹپک پڑی لہو کی

●

حسرتیں اس کی سر پٹکتی ہیں ‏ ‏ مرگِ فرہاد، کیا کیا تو نے؟

فانیؔ کا غم میرؔ کی طرح غمِ جاناں بھی ہے اور غمِ دوراں بھی مگر میرؔ کے برعکس ان کا غمِ جاناں اس قدر شدید ہے کہ وہ غمِ دوراں کے سلسلے میں تدبیر کی ناکامی اور تقدیر کی خرابی کا جز کرتے ہیں اس میں بھی ان کا جذبۂ شوق کارفرما نظر آتا ہے ؎

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا ساری امیدیں ٹوٹ گئیں، دل بیٹھ گیا۔ جی چھوٹ گیا
فانیؔ! ہم تو جیتے جی وہ میّت ہیں بے گور و کفن غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانیؔ کے غم کی تان ہمیشہ مایوسی اور حرماں نصیبی کے ایسے احساس پر ٹوٹتی ہے جس سے انسان کا دم گھٹنے لگتا ہے لیکن میرؔ کے غم کی تہہ میں وہ رُوح لطافت ہے جو اپنی خوشبو سے امید افزا فضا پیدا کر دیتی ہے اور جس کا انجام "نشاط" اور یہ "نشاط انجامِ غم" ہی غزل کی جان ہے۔

زندگی نشاط و غم سے عبارت ہے مگر میرؔ کی زندگی صرف غم کا سراپا ہے، محرومیوں اور مایوسیوں کا مرقع ہے۔ رنج والم کے مرحلوں سے گذرے بغیر فکر و شعور کی منزلوں تک پہونچنا ممکن نہیں اور میرؔ نے جو کچھ بھی کام لیا ہے اپنی ناکامیوں ہی سے لیا ہے۔

۱۷۲۲ء کی بات ہے کہ میر تقی میرؔ اکبر آباد کے ایک صاحب دل درویش میر متقی کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کے والد ہی نے ان کی ابتدائی تربیت کی۔ جب سات سال کے ہوئے تو انہیں اپنے چہیتے مرید سیّد امان اللہ کے حوالے کیا جنھوں نے ان کی ناز برداریاں کیں، اپنے لڑکے کی طرح عزیز رکھا اور تعلیم دی، روحانیت سے ربط، رندی سے نسبت، درویشی سے لگاؤ اور قلندری سے رغبت یہ سب انھیں کا عطیہ ہے جس کی بدولت میرؔ فراغ دل اور وسیع المشرب ہو گئے ؎

میرؔ کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو؟ اب اُن نے تو قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

کس کو کہتے ہیں؟ نہیں میں جانتا اسلام و کفر دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے

بچپن سے میرؔ ضدی تو تھے ہی، اب مزاج میں اپنی بات منوانے کی عادت بھی داخل ہوگئی، وہ اپنی عمر کی دسویں منزل پر پہنچے ہی تھے کہ ان کے چوٹ پر چوٹ لگی۔ مہربان اتالیق و رہنما سیّد امان اللہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انھیں داغِ مفارقت دے گئے۔ گویا میرؔ کی نازک مزاجیوں اور ناز برداریوں کا سہارا ٹوٹ گیا۔ وہ ابھی اس صدمے کو بھولے بھی نہ تھے کہ دس ماہ بعد ہی شفیق باپ بھی انھیں تن بتقدیر چھوڑ کر دنیا سے چل بسے۔ پھر کیا تھا، زندگی نے داستانِ الم چھیڑ دی، سر پر آسمان ٹوٹ پڑا، نت نئی معاشی پریشانیوں نے آن گھیرا، کسی نے یاری کی اور نہ غم گساری، عجیب بے کسی کا عالم تھا۔ طبیعت غیور تھی اور فطرت خوددار، کسی کا احسان اٹھانا بھی گوارا نہ تھا، کم عمری میں گھر چھوڑا در در کی خاک چھانی، کہیں روزی نہ ملی۔ ناچار اکبر آباد کو خیرباد کہا، اور دلّی کی راہ لی، بہت ڈھونڈا مگر کوئی شفیق نہ پایا۔ تھک ہار کر بیٹھے ہی تھے کہ صمصام الدولہ کی سرکار سے ایک روپیہ روزینہ مقرر ہوا۔ بُری بھلی گذر ہی رہی تھی کہ بُرا ہو گردشِ روزگار کا کہ نادر شاہی حملے میں صمصام الدولہ مارے گئے اور میرؔ پھر بے ٹھکانہ ہو گئے۔ پریشان ہو کر اکبر آباد لوٹے، لیکن سکون نصیب تو نہ ہوا، اُلٹے دل گنوا بیٹھے، مفت میں بدنامی مول لی۔ دوبارہ دلّی آئے اب کی بار اپنے سوتیلے ماموں خانِ آرزوؔ کے یہاں ٹھہرے اور ان کی علمی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے کچھ دن گزرے ہی تھے کہ سوتیلے بھائی محمد حسن کے بہکاوے پر خانِ آرزوؔ کی شفقت بے اعتنائی سے بدل گئی۔ میرؔ کو بہت دُکھ ہوا۔ یہ وقت بڑی آزمائشوں کا تھا، بے روزگاری، مفلسی اور غربت تو تھی ہی۔ طعن و تشنیع اور بدنامی و رسوائی بھی گلے کا ہار ہو گئی۔ پے در پے صدمات نے ہوش و حواس چھین لئے اور نوبت دیوانگی تک پہونچی اور انھیں چاند میں ایک صورت چاند سے زیادہ دلکش نظر آنے لگی جو شاید اس "پری تمثال عزیزہ" کی ہوگی جس کے عشق میں وہ غبارِ راہ بن گئے اور کوچہ بہ کوچہ پھرتے رہے۔ کافی علاج و

معالجہ کے بعد ان کا مزاج اعتدال پر تو آ گیا مگر دل سے زنجیرِ پائے جنوں کی یاد کبھی نہ گئی ؎

خردمندی ہوئی زنجیر ورنہ گزرتی خوب تھی دیوانے پن میں

خانِ آرزو سے بے تعلقی کے بعد میر نے رعایت خاں اور جاوید خاں کی ملازمتیں کیں، مہانرائن راجہ جگل کشور، مہاراجہ ناگر مل سورج مل جاٹ، رائے بہادر سنگھ اور حسن رضا خاں نے ان کی اتنی ناز برداری اور قدر افزائی کی کہ حوادثِ زمانہ کے باوجود بھی اُن کا بانکپن اور ان کی کجکلہی بدستور قائم رہی البتہ ان کی بڑھتی ہوئی نازک مزاجی کے باعث کسی امیر سے زیادہ دن نبھ نہ سکی۔

دلّی تباہیوں کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ حالات ناسازگار تھے۔ ہر شخص کو اپنی دستار سنبھالنا مشکل ہو گیا تھا۔ افراتفری عام تھی جس کے جہاں سینگ سمائے وہ وہیں کا ہو رہا مگر ایسے گئے گزرے زمانے میں بھی میر ان چند گنی چنی ہستیوں میں تھے جن کی پگڑیاں دلّی اور لکھنؤ والوں کی معیاری قدر دانی کے سبب سلامت رہیں۔ چنانچہ جب دلّی کے حالات بد سے بدتر ہو گئے، ۱۷۸۲ء میں نواب آصف الدولہ کے بلاوے پر انھوں نے لکھنؤ کی سرزمینِ شعر و جمال پر قدم رکھا، شاہانہ اودھ کی صبح و شام دیکھی۔ زندگی قدرے آرام سے بسر کی لیکن دہلئ مرحوم کی یاد میں عمر بھر تڑپتے ہی رہے اور آخر کار ۱۸۱۰ء میں داعئ اجل کو لبیک کہا ؎

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جئے عمر نے ہم سے بے وفائی کی

۱۷۰۷ء وہ بدنصیب سنہ ہے جبکہ شہنشاہ اورنگ زیب راہئ ملکِ عدم ہوئے۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔ دلّی کی ہندوستان گیر مرکزیت ختم ہو گئی۔ بادشاہ قالین کا شیر بنا ہوا تھا۔ ملک خانہ جنگیوں کا شکار ہو گیا۔ ہر طرف انحطاط اور نراج کا عالم تھا۔ ذہنی اور مادّی کشمکش جاری تھی، آئے دن لوٹ مار کے نت نئے ہنگامے برپا ہونے لگے، تہذیبی اور ثقافتی روایتیں دم توڑنے لگیں مگر طرزِ معاشرت میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکدلی اس قدر تھی کہ وہ ایک دوسرے پر جان نثار کرنے کو شیوۂ شرافت خیال کرتے تھے۔

۱۷۳۹ء میں دلّی جیسا شہر جو عالم میں انتخاب تھا جس کی گلی کوچے اوراقِ مصوّر تھے اور جس کی فضا میں میر کی شاعرانہ شخصیت نے تشکیل پائی تھی، نادر شاہ کے ہاتھوں اُجڑ گیا۔ بستیاں ویران ہو گئیں اور سیکڑوں گھر بے چراغ ؎

اب خرابہ ہوا جہان آباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

نادر شاہ کی قیامت خیز قتل و غارت گری کے بعد ابدالیوں نے دلّی کے لوٹنے میں اگرچہ کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا تھا پھر بھی کچھ امن و امان کہنے ہی کو سہی۔ روتوں کے آنسو پوچھنے کو رہ گیا تھا، مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی لوٹ کھسوٹ نے اس کی بھی بیخ کنی کر دی۔ اب وہ دلّی وہ دلّی نہ تھی بلکہ عرصۂ محشر تھا، جہاں چھوٹے بڑے سب ایک عالم گیر مصیبت میں مبتلا تھے اور کوئی مفر نظر نہ آتا تھا۔ نفسا نفسی کا بازار گرم تھا۔ آپا دھاپی عام تھی۔ کوئی کسی کا دستگیر تھا نہ مونس خود شاہی خاندان روکھی سوکھی تک کا محتاج تھا۔

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

سیکڑوں شرفا و امراء کو دربدر کی خاک چھاننی پڑی۔ ہزاروں بے گناہوں کو تہہ تیغ ہونا پڑا اور لاکھوں کو گھر سے بے گھر

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

ہندوستان کا جاگیر شاہی نظام زوال آمادہ تھا۔ اس کی تہذیبی اور جمالیاتی قدریں مٹنے لگیں، سیاسی انتشار اور اقتصادی بدحالی سے فائدہ اٹھا کر انگریزوں نے بنگال پر قبضہ کر لیا اور اس قدر معاشی استحصال کیا کہ پورا ملک مفلس ہوتا گیا۔ غرض یہ تھے وہ حالات جن کی مایوس کن اور حوصلہ شکن فضا میں میر کی آتشِ غم اور بھی بھڑک اٹھی ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ہے، ولے اے میر　　　مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

میر کا زمانہ اُردو شاعری کا سنہرا دور کہلاتا ہے، اسی عہد میں مرزا رفیع سودا اور خواجہ میر درد جیسے سخنور بھی گذرے ہیں، میر اور اُن کے ہم عصروں نے اُردو شاعری کو نئے موضوعات دیئے۔ شعری اسلوب کو اظہار و بیان کے نئے سانچوں سے روشناس کیا، انھوں نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ محسوس کیا اور جو کچھ سوچا، اُسے اپنی اپنی خداداد صلاحیتوں سے شعر کا رُوپ دیا اور ان کے شعر ان کے دلوں سے نکلی ہوئی آواز ہیں۔ سماج کی بدحالی، اقتصادی حالات کی افراتفری اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس کم و بیش ہر شاعر کو تھا مگر انفرادِ طبیعت و تنوعِ مزاج کے لحاظ سے پیرایۂ بیان کے ساتھ ساتھ تاثرات بھی جدا جدا تھے۔

سودا کی فطرت نشاط پسند تھی۔ وہ سیدھے سادھے انسان تھے۔ انھوں نے اچھے دن دیکھے تھے اور چاہتے تھے کہ جو کچھ بھی رہ گئی ہے، ہنس بول کر گزار دیں، ویسے ان کی طبیعت بھی غم آشنا نہ تھی، چنانچہ انھوں نے خود کو درباداری میں کھو دیا۔ جو بھی لمحاتِ مسرت ہاتھ آئے انھیں غنیمت سمجھا اور عیش و عشرت کے خوابوں سے جی بہلایا کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ یہ رنگا رنگ محفلیں چراغِ سحری سے کچھ زیادہ نہیں اور ان سے جتنا بھی لطف اٹھا سکتے ہیں، اٹھا لیں، اس لئے انھوں نے سسکتی ہوئی ماحول سے آنکھیں چُرائیں اور خود کو وقفِ نشاط رکھا ع "خوش باش دمے کہ زندگانی این است" مگر تلخ حقیقتوں سے نظر بچانا رجائیت نہیں فراریت ہے چنانچہ غمِ روزگار کی شدت کی تاب نہ لا کر سودا گالی گلوج پر اُتر آئے اور کہیں شائستگی سے کام بھی لیا تو لہجے کی تلخی نہ گئی ؎

فکرِ معاش عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں　　　اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

سودا اپنے عہد اور اس کی نشیب و فراز کی عکاسی کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالات سے ان کی ذات کو کوئی تعلق نہیں، اگر ہے بھی تو تماشہ بیں سے زیادہ نہیں اس لئے ان کا کلام آپ بیتی نہیں، پر بیتی معلوم ہوتا ہے۔

خواجہ میر درد صوفی منش شاعر تھے۔ ان کی سرشت میں غم آگینی تھی۔ انھوں نے زمانے کے حیات دشمن تغیرات دیکھے اور آنسو بھی بہائے مگر ہمت نہ تھی کہ گردشِ لیل و نہار اور کشمکشِ حیات کا مقابلہ کرتے۔ ناچار تصوف کی منفی قدروں جیسے زہد و تقویٰ، نفیٔ ذات، اور ترکِ دنیا کی وادیٔ پُرخار میں الجھ کر رہ گئے۔ اس لئے ان کے نقطۂ نظر میں قنوطیت رچ بس گئی ؎

وائے، نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا　　　خواب تھا، جو کچھ کہ دیکھا، جو سُنا، افسانہ تھا

●

روندے ہے مثلِ نقشِ قدم خلق یاں مجھے!　　　اے عمرِ رفتہ! چھوڑ گئی تو کہاں مجھے؟

میر تقی میر بچپن سے دل دُکھے تو تھے ہی، زمانے کی نیرنگیوں نے ان کے احساسِ غم کو اور بھی تیز کر دیا ؎

میرے تغیرِ حال پر مت جا　　　اتفاقات ہیں زمانے کے

سسکتے ہوئے ماحول سے منہ موڑ لینا، کشاکش ہائے دوراں سے گھبرا جانا اور جینے سے بیزار ہونا میر کے خمیر میں نہ تھا، مرجانا آنکھیں موند کے یہ کچھ ہنر نہیں، بلکہ زندگی کو سلیقے سے برتنا فریضۂ انسانیت ہے۔ انھیں

اپنی تہذیب کے مٹنے اور ثقافت کے لٹنے کا غم تھا اور وہ نجاتِ غم سے مایوس ہو کر کبھی کبھی چیخ اٹھتے ۔

بال و پَر بھی گئے بہار کے ساتھ — اب توقع نہیں رہائی کی

حالات کی ناسازگاری کا انھیں احساس تھا، معاشرے کی تباہ حالی سے ان کا ذہن پراگندہ تو تھا مگر انہوں نے تسکین خاطر کے لئے گوشہ نشینی اختیار کی نہ خانقاہ میں پناہ لی اور نہ خود کو درباروں کی وقتی رنگ رلیوں ہی میں ڈبو یا کیونکہ وہ اس خصوص میں اپنے طبعی تقاضوں سے مجبور تھے۔ ایسا نہیں کہ ان کے آگے چلنے کے لئے کوئی راہ نہ تھی۔ مگر وہ اپنی شہر بے دماغی اور بد دماغی کی رہنمائی میں بھٹکتے ہی رہے۔ اور عمر بھر ان کا دل سوزشِ غم سے جل جل کر جذبات و احساسات کو زبان عطا کرتا رہا، اور ان کی شاعری ان کے دور کا المیہ ہو رہی ۔

مجھ کو شاعر نہ کہو، میرؔ کہ صاحب! میں نے — درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میرؔ کی شاعری یاس و حرماں کی مصوری ہے مگر یہ مصوری حیات ساز نہیں تو حیات سوز بھی نہیں کیونکہ ان کے درد و غم کی فضا میں زندگی سے فرار کی کیفیت ہے اور نہ قنوطیت کا رنگ، وہ غم پسند مزاج رکھتے ہیں لیکن ان کی غم پسندی مریضانہ غم پسندی نہیں صحت مندانہ ہے اس لئے ان کا مقصودِ نظر فنا نہیں حیات و کائنات کی مثبت قدریں ہیں ۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مگر ۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت؟ — اس راہ میں اسباب لٹا ہر سفری کا

میرؔ کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے شعر و سخن میں ان کا اپنا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے اس لئے جو بات بھی ان کی زبان سے نکلتی ہے، وہ شور انگیز ہونے کے علاوہ آپ بیتی بھی ہوتی ہے اور اپنے میں وہ گھلاوٹ، احساسِ غم کی وہ شدت اور جاذبیت رکھتی ہے کہ پڑھنے اور سننے والوں کے دل جس کے خلوص و صداقت پر ایمان لائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں گرمیِ حیات محسوس ہوتی ہے اور یہ گرمیِ حیات امانت ہے ان کے غم کی۔

غم کی کہانی رنگین نہیں، بلکہ سادہ و پاکیزہ ہوتی ہے۔ میرؔ کا غم لفظوں کی سادگی، زبان کی پاکیزگی اور بیان کی روانی سے ایک نکھری ستھری فضا پیدا کر دیتا ہے، جس میں شیوۂ گفتار کی جدت اور غنائیت و نغمگی کی ندرت کے علاوہ نئے اشارات اور نئی علامات ابھر کر غزل کو زندۂ جاوید بنا دیتی ہیں۔

غزل کا نغمہ ان لطیف جذبات و احساسات کی زبان ہوتا ہے جن کے سوتے شاعر کی شخصیت کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور اس نغمے کا لب و لہجہ شخصیت کا پرتو ہوتا ہے چونکہ درد و غم نے میرؔ کی شخصیت کو انفرادی امتیاز کا حامل بنا دیا تھا اس لئے ان کے لب و لہجہ میں بلا کا سوز ہے اور غضب کا گداز اور یہ سوز و گداز دین ہے غم روزگار سے زیادہ غم عشق کی ۔

مصائب اور تھے، پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

میرؔ نے مصیبتوں پر مصیبتیں اٹھائیں۔ سختیوں پر سختیاں جھیلیں مگر وہ کبھی غم ہائے دوراں سے گھبراتے نہیں البتہ جی کا جانا ان کے لئے عجیب و غریب سانحہ تھا لیکن عشق کا یہ سانحہ میرؔ کے خاندانی اور تہذیبی روایات کا پروردہ تھا اور احساسِ حسن و ذوقِ جمال کا آفریدہ بھی، انھوں نے جس خوبصورتی کی پرستش کی ہے، وہ ان کے محبوب کے سوا کسی میں نظر نہیں آتی ۔

پھول، گل، شمس و قمر سارے ہی تھے — پر ہمیں ان میں تمہیں بھائے بہت

میر جس حسن کے شیدائی تھے وہ حسن مادرا نہیں بلکہ ان کے موضوعِ سخن "پری تمثال عزیزہ" کا ہے جو اسی جیتی جاگتی دنیا سے تعلق رکھتی تھی۔ جس کی شخصیت کے خدوخال انسانی ہیں اور جو ان کی شاعری میں انتہائی خوبی سے اُبھرتے ہیں ؎

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میر — اپنا محبوب وہی ہے، جو ادا رکھتا ہے

●

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

●

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر کو اپنے محبوب سے پیار ہے، اُس کی اُن نیم باز آنکھوں سے پیار ہے جن میں ساری مستی شراب کی سی ہے، اُس کے ان ہونٹوں سے پیار ہے جن کا رنگ، نزاکت اور نرمی پھول جیسی ہے، اس کی ان کلائیوں سے پیار ہے جو ذہن کو برما دیتی ہیں۔ اُس کی اُس قامت سے پیار ہے جس کے شوق میں "گل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں"۔ لیکن ؎

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے! خیالِ خام کیا

●

انھیں اپنے محبوب کی بے وفائیوں اور کج ادائیوں کا ملال ہے مگر اس کے باوجود بھی انھیں اس سے اتنی محبت ہے کہ ؎

لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو
ہے خیر، میر صاحب! کچھ تم نے خواب دیکھا

تشبیہہ تراشنے میں بھی میر کو خاص سلیقہ حاصل ہے چنانچہ ان کے محبوب کی قربت جب دوری سے بدل جاتی ہے تو میر اپنے دل کو غمگین و برباد محسوس کرتے ہیں اور اس احساس کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ویرانیٔ دل کی ہوبہو تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے ؎

اُس کے گئے پہ دل کی خرابی نہ پوچھیئے! — جیسے کسی کا کوئی نگر ہو لٹا ہوا

میر نے اپنے محبوب کو پانے کی بہت کوشش کی مگر ناکامی کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا کہ محرومی ان کا مقدر ہو چکی تھی اس لئے انھوں نے اس کی یاد میں ڈوب جانا، اس کے تصور کی پہنائیوں میں گم ہو جانا، خود کو بھول جانا، عالم جنوں میں صحرا صحرا مارے مارے پھرنا اور دریا دریا رونا اپنا شعار بنایا لیکن ان کے محبوب کو ان پر ذرا بھی ترس نہ آیا ؎

پھرتے ہیں میر خوار، کوئی پوچھتا نہیں — اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

●

بدنامی کیا عشق کی کہیئے، رسوائی سی رسوائی ہے — صحرا صحرا وحشت تھی، دنیا دنیا تہمت تھی

اس پر بھی وہ وصالِ یار کی آرزو میں زندگی گزارتے ہیں ؎

وصل اُس کا خدا نصیب کرے — میر، جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

مگر وہ ایسے بدنصیب اسیر شوق ہیں کہ محبوب تک پہونچنے کا تو کیا ذکر؟ اس کے گھر کے نظارے سے بھی محروم ہیں ؎

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے — چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

ہجر دوست کی سختیوں اور اس کے انتظار کی بے قراریوں کی تاب نہ لا کر کچھ کھا کے سو رہنے کا خیال آتا ہے مگر راہِ عشق میں قدم قدم پر خطرات کا سامنا کرنے کے لئے زندہ رہتے ہیں ؎

اعجازِ عشق ہی سے جیتے رہے و گرنہ	کیا حوصلہ کہ جس میں آزار ہی سما لے

میر کا عشق حقیقی بھی ہے مگر ان کا زیادہ تر رجحان دنیاوی عشق ہی کی طرف نظر آتا ہے۔ ان کا عشق اسی دنیا کا عشق ہے انھیں ہر گام پر ناکامی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے، جگر جورِ گردوں سے خون ہو جاتا ہے اور رکتے رکتے جنوں، مگر وہ اپنے جادے سے ہٹتے نہیں اور نہ دامنِ ضبط ہی اُن کے ہاتھ سے چھوٹتا ہے ؎

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ	کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

میر کو ناکامیٔ محبت کی وجہ سے وہ غم ملا جس کی فضا میں اُن کی شاعری پروان چڑھی اور انھیں میر بنا دیا۔ اس غم میں بلا کی نشتریت ہے اور شدّت کا احساس مگر یہ غم ہمدردی کا جذبہ پیدا کر دیتا ہے اس لئے اس میں بے چارگی، مجبوری اور بے بسی ہونے کے باوجود بھی گھُٹن نہیں، اُن کا غمِ عشق گہرا ہے اور انھیں اس کی ارتقائی منزلوں کی خبر بھی ہے :

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے	دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

میر کے غمِ عشق میں زمانے کی زبوں حالی اور حالات کی ناسازگاری بھی ہے۔ اس میں سماجی، تہذیبی اور تمدّنی پرچھائیاں بھی ہیں۔ ان کا غمِ عشق محض جذباتی، تخیئلی اور رومانی نہیں بلکہ اپنے میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گہرا تعلق رکھتا ہے اور یہ تعلق شعورِ عشق ہی کی پیداوار ہے اور ان کے اپنے شعورِ عشق کی انفرادی نوعیت میں سماجی۔ ثقافتی اور اقتصادی اثر کی نظر فریب جھلکیاں جا بجا دکھائی دیتی ہیں ؎

ترے خیال میں جیسے خیالِ مفلس کا	گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

●

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے	دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

مختصر یہ کہ میر کا غم غمِ روزگار بھی ہے اور غمِ عشق بھی، ان کے بیان میں یہ دونوں غم ایسے سموئے ہوئے ہیں کہ بجز دقتِ نگاہ امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ خصوصیت بھی ان کی دوسری ممتاز خصوصیات کے من جملہ ہے کہ وہ اپنے " دلِ پُر خوں ہی کی گلابی سے ہمیشہ مست و سرشار نظر آتے ہیں، ان کے غم میں سوز و گداز چھا ہوا ہے۔ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے، ضبط و خودداری کا احساس ہی نہیں بلکہ زندگی کی توانائی بھی ہے اور رعنائی جمال کی لازوال قدروں کے ساتھ ساتھ شعورِ فن اور کمالِ فن کا لافانی معیار بھی :

اقبال اور اس کا عہد!

(جگن ناتھ آزاد)

ہندوستانی تاریخ میں ۱۸۵۷ء صرف سیاسی اعتبار ہی سے ایک اہم سال نہیں بلکہ تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اصل میں ۱۸۵۷ء کو محض ایک سال تصور کرنا بڑی غلطی ہے۔ یہ ایک برس نہیں بلکہ ایک عصر ہے۔ ایک زمانہ ہو اور زیادہ موزوں الفاظ میں یہ کروڑوں افراد کے عزائم اور ولولوں کا ایک ایسا مظہر ہے جسے دنیا نے صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنی آنکھوں سے دیکھا بھی۔ انیسویں صدی کے ابتداء ہی سے جن آرزوؤں نے انفرادی طور پر ہمیں بے قرار کیا۔ جن ولولوں نے مختلف روحوں کو ملک کے طول و عرض میں گرمایا وہ جب سالہا سال کے بعد ایک مقام پر جمع ہو کر اپنی منزل کو گامزن ہوتے تو تاریخ نے اس قومی سفر کو ۱۸۵۷ء کے نام سے یاد کیا۔ ۱۸۵۷ء ہمارے ولولوں، عزائم اور امنگوں کی ایک منہ بولتی تصویر ہے۔

مورخ کہتا ہے، آزادی کی اس جنگ میں ہندوستان نے شکست کھائی۔ حقائق کہتے ہیں کہ جو آگ ۱۸۵۷ء میں سلگنا شروع ہوئی اسنے نوے برس بعد ایک تند خو شعلے کا روپ اختیار کیا اور غیر ملکی استعمار اس میں جل کر راکھ ہو گیا۔ بہادر شاہ ظفر، جھانسی کی رانی، بخت خاں اور نانا صاحب کی روشن کی ہوئی آگ کی آندھیوں سے بجھی نہیں بلکہ جب وہ گاندھی، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور حسرت موہانی کے دور تک پہونچی تو اتنی بھڑک چکی تھی کہ سامراجی قلعہ کے در و بام کا اس آگ سے محفوظ رہنا ناممکن ہو گیا تھا چنانچہ ۱۹۴۷ء کی ایک صبح کو دیدۂ عالم نے دیکھا کہ وہ مقدس آگ اپنا کام کر چکی ہے۔

۱۸۵۷ء ہمارے قومی، سیاسی اور تہذیبی سفر کا ایک یادگار موڑ ہے۔ اس موڑ پر جہاں ہمارا عزم و ولولہ بخت خاں اور جھانسی کی رانی کی صورت میں شمشیر بدست غیر ملکی سامراج کو للکارتا نظر آیا وہاں اس ہنگامۂ دار و گیر میں ایک دلکش نغمہ بھی سنائی دیا۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

●

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر　　　چوں شد پسر بالغ نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

●

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

یہ نغمہ اردو کے پہلے مفکر شاعر مرزا غالب کا نغمہ تھا۔ یہ آواز نرم، نازک، شیریں اور عزم و ہمت سے بھرپور، ایک نئی منزل کی جانب اشارہ کر رہی تھی۔ لیکن یہ اشارہ مبہم تھا۔ نئی منزل، ایک سوالیہ نشان۔ ملک کو اس کی وضاحت درکار تھی۔ چنانچہ یہ فرض مولانا حالی کی زندۂ جاوید تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" کے ذریعہ سے پورا ہوا۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں مولانا حالی نے لکھا:-

"اگرچہ شعر و شاعری کی ابتداء سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑ نے ہے مگر جب شاعری بگڑ جاتی ہے تو اس کی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہونچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور زیادہ غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے، ادھر اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سرو پا باتیں وزن اور قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے، حقایق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں۔ سر پیر بے جوڑ کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سیدھے سادے وقایع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور فسانے حقایق و واقعہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل اور مسخریت بھی شاعری کے توام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے"

حالی نے جس شدید ذہنی مرض کی طرف اشارہ کیا تھا اس کی جڑیں ہندوستان کے فن کاروں۔ شاعروں، مغنیوں۔ تصویر گروں کے دلوں کی گہرائیوں تک پہونچ چکی تھیں۔ ہمارے شعراء اپنی تہی دامنی کو نام نہاد حسن کے پردے میں چھپانے کی کوشش کر رہے تھے۔ "خالص ادب" کی تخلیق زوروں پر تھی خواہ اس کے مقاصد کتنے ہی غیر خالص کیوں نہ ہوں۔ زندگی اور فن کا باہمی رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اگر دونوں میں کوئی تعلق باقی رہ گیا تھا تو وہ محض ایک دوسرے کو ملوث کرنے کا تعلق تھا۔ اظہار حسن کا غیر صحت مند تصور دل و دماغ میں یہاں تک گھر کر گیا تھا کہ ہماری وطنی اور انقلابی شاعری بھی اپنی دلبری اور دلربائی کے لئے عورت سے روپ سنگھار مستعار لے رہی تھی۔ اگر اس باسی کڑھی میں کبھی ابال آیا بھی تو وہ لفظوں کی گھن گرج بن کے ختم ہو گیا۔ زندگی سے ناآشنا واردات قلبی سے ناآگاہ، اکثر و بیشتر ہماری شاعری میں انقلاب کا رومانی تصور جنسی محرکات سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکا۔ یہ وہی فن کار ہیں جن کے متعلق اقبال نے کہا ہے:۔

چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند — کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

جس دور میں چاروں طرف "فن برائے زندگی" کے پردے میں "فن برائے فن" کے بلکہ "فن برائے موت" کے اصول پر عمل ہو رہا تھا اقبال صحیح معنوں میں فن برائے زندگی کے علمبردار اور موید بن کر آئے۔ اقبال نے اس حقیقت تک پہونچنے میں کوئی دیر نہیں لگائی، فن میں حسن کے مدارج نہیں ہوا کرتے۔ جہاں تک حسن کا تعلق ہے ایک فن پارہ یا حسین ہو سکتا ہے یا نہیں ہو سکتا۔ اس پرکھ میں تیسرا پہلو کوئی ہے ہی نہیں۔ یہ دراصل فن کی عظمت ہے جس کے مدارج ہوتے ہیں۔ فن کا رتبہ بلند ہے یا پست اس کا تعلق حسن سے نہیں بلکہ موضوع و معانی کے ارتباط سے ہوتا ہے حسن کا تعلق محض فن کی ہیئت سے ہے۔ عظمت کا تعلق خیال موضوع اور معانی سے ہے۔ یہ دراصل خیال کی عظمت ہے جس سے شعر میں عظمت پیدا ہوتی ہے حسن سے شعر حسین ہو سکتا ہے عظیم نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ادب میں حسین و جمیل شاعری کی کمی نہیں۔ عظیم شاعری کی کمی ہے حسین اور عظمت کے موضوع پر شیخ آذری نے نہایت دلکش انداز میں روشنی ڈالی ہے:۔

اگرچہ شاعراں در بزم اشعار — زیک جام اند در بزم سخن مست
ولے با بادۂ بعضے حریفاں — فریب چشم ساقی نیز پیوست
زبان طوطی گفتار ایشاں — زبان از نکتۂ صورت فروبست

کمند فطرت ایشاں گہ نظم — بہ دریائے حقیقت افگند شست
بسے فرق است ازیں تا آنکہ نظمے — کسے با صد حیل بر یک دگر بست
ببیں یکساں کہ در اشعار ایں قوم — ورائے شاعری چیزے دگر ہست

ورنہ اگر شعر کی بلندی خارج کر دی جائے اور اسے محض حُسن سے ہم رشتہ کرنا ہی مقصد ہو تو ہماری شاعری انجام کار یا تو لکھنؤ کی معاملہ بندی پر جا کر ختم ہو جائے گی یا دہلی کی "نکتہ آفرینی" پر :-

کسی کو باغ میں جانے نہ دینا — کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

●

ایک دو تین چار پانچ نہیں — سب خطائیں مری معاف کرو

●

بلاتے ہیں وہ مہرباں ہو کے مجھ کو — مگر اب وہاں میں نہیں جانے والا
کہ اکثر انھوں نے بلا کر بٹھایا بٹھا کر اٹھایا اٹھا کر نکالا

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں — کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اگر ہم اسی طرح سے شعر میں حسن ہی پر زور دیتے چلے جائیں تو نہ معلوم یہ سلسلہ کہاں جا کر ختم ہو۔

اقبال نے ہماری توجہ شعر کے اس نام نہاد حُسن سے ہٹا کر موضوع و معانی کی طرف مبذول کی اُس موضوع و معانی کی طرف جو الفاظ سے ہم آہنگ ہو کر شعر دلنشین کی تشکیل کا باعث ہوتا ہے۔ اقبال نے حرف و معنی کے ارتباط کو جان و تن کے اختلاط سے تشبیہہ دی ہے اور حرف کا معنی سے وہی تعلق بتایا ہے جو خاکستر اخگر کا اخگر سے ہے۔ شاعر کے الفاظ ہوں یا معنی کی آواز کا زیر و بم۔ مصور کے نقوش ہوں یا بُت گر کی تراش یہ سب فن کار کی شخصیت کے اظہار کے ذریعہ ہیں۔ اصل چیز فن کار کی شخصیت ہے اور شخصیت بلندی فکر کی محتاج ہو نہ کہ خطوط و رنگ کی

جہانِ تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود — کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا (ضرب کلیم)
آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے — اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے (ضرب کلیم)
جس روز دل کی رمزِ مغنی سمجھ گیا — سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے (ضرب کلیم)

صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے لفظ و معانی کے متعلق اپنا نظریہ اور زیادہ واضح انداز سے بیان کیا جو بدقسمتی سے عصرِ حاضر میں کسی حد تک ایک بڑی غلط فہمی کا باعث بھی بنا مثلاً انھوں نے کہا:-

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں — کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ — کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ
نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست — سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را
نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست — کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست
بہ کوئے دلبراں کارے نہ دارم — دل زارے غم یارے نہ دارم

سطح بیں نگاہوں نے ان اشعار سے یہ سمجھ لیا کہ اقبال شعر میں صرف مطلب و معانی کو اہمیت دے رہے ہیں اور حُسنِ کلام ان کی نگاہ میں کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ چنانچہ ایک جماعت کی جماعت نے ہند و پاکستان میں شعری ادب کا ایک ایسا انبار جمع

کردیا جس میں شعریت کے علاوہ ہر بات موجود تھی، چند برس کی بات ہے ہندوستان کے ایک شاعرِ اعظم کے سامنے جب میں نے اقبال کی مندرجۂ بالا اشعار پڑھے تو وہ بہت خوش ہو کر کہنے لگے کہ صحیح تو کہتا ہے۔ آپ لوگ خواہ مخواہ اقبال کو شاعر بنائے پھرتے ہیں ورنہ اسے تو خود اپنے شاعر نہ ہونے کا احساس ہے، اسی طرح ایک اور شاعرِ اعظم سے اقبال کی شاعری کا ذکر ہوا تو انھیں بھی اقبال کے کلام میں حسنِ بیان کی بہت بڑی کمی نظر آئی اور پھر انہی مذکورہ اشعار سے انھوں نے فوراً ثبوت بھی بہم پہونچا دیا۔ میں یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن غالباً "سخن فہمی عالم بالا" ایسے ہی مواقع کے لئے کہا گیا ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال موضوع و معانی کو حسن پر ترجیح دیتے ہیں لیکن ایسا شعر تو کلام اقبال میں ڈھونڈے نہیں ملے گا جو حسن کے جلوؤں سے جگمگا نہ رہا ہو۔

ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ مسلمانوں کے دورِ عظمت کی اب ایک محض یاد بن کے رہ گئی ہے جن مسلمانوں نے ہسپانیہ پہونچ کر یہ مسجد تعمیر کی ہوگی ان کی شخصیت کا اندازہ اس دور میں شاید مشکل سے ہو سکے۔ یہ مسجد عام نگاہوں کے لئے ایک مسجد ہی ہے جہاں نماز پڑھی جانی چاہیئے۔ لیکن اقبال کی نگاہوں نے اس مسجد کے در و بام میں ان عظیم شخصیتوں کے کردار کو جلوہ گر دیکھا جن کے عزائم نے یہ مسجد تعمیر کی۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب ——— سلطنت اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب ——— ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی ——— خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں

اب ذرا لفظ و معانی یا روح و پیکر کی بحث کا فیصلہ دیکھئے:۔

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود ——— عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت ——— معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل ——— خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

رہا یہ پہلو کہ اس "کعبۂ فن" اور "سطوتِ دینِ مبین" میں جس سے بقول اقبال اندلسوں کی زمین حرم مرتبہ ہوئی اقبال نے حسن تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی یا نہیں اس کا جواب اس شعر میں شاید مل جائے جس میں آپ مسجد قرطبہ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر ——— قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

یہ عظیم مسجد حسنِ افکار ہی کا نمونہ نہیں ہے بلکہ کردار کی تصویر بھی ہے۔ کردار نام ہے کوشش، کاوش اور مسلسل محنت کا۔ اقبال کے نزدیک کوشش اور کاوش کے بغیر آرٹ، فن یا ہنر کی تشکیل ممکن نہیں۔ فن کار کے دل و دماغ ہوں یا ہاتھ پاؤں انھیں مفلوج کر دینے سے نہیں بلکہ ان میں زندگی اور توانائی پیدا کرنے سے فن کی تخلیق ہوتی ہے اسی خیال کو مختلف شعراء نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے:۔

خشک سودن تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے ——— تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت (غالب)
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں ——— شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا (آتش)
فروغِ طبع خداداد اگرچہ تھا وحشت ——— ریاض کم نہ کیا ہم نے کسبِ فن کے لئے (وحشت)
بہجوم شوق کے پیچھے چلے اور اتنی مدت تک ——— کہ اعزازِ امیرِ کارواں بخشا گیا ہم کو (جوش ملیح آبادی)

اقبال کے کہنے کا ڈھنگ ذرا نرالا ہے فرماتے ہیں:۔

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد ——— کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر ——— میخانۂ حافظ ہو کہ بتخانۂ بہزاد

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا — روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

ہر بڑے شاعر کا کلام اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ فن اور ہنر کا مقصد کیا ہونا چاہیئے۔ کلام اقبال میں بھی یہ اشارے واضح انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فن میں جہاں اقبال جلال اور جمال دونوں کیفیتوں کو یکجا دیکھنا چاہتے ہیں وہاں وہ اس سے ایک اعلیٰ طرز زندگی کے حصول کا مقصد بھی وابستہ کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں صحیح فن وہنر وہ ہے جو ہمارے عزم وہنر کو آگے بڑھائے۔ فرسودگی ماحول کے خلاف بغاوت پر ہمیں اکسائے ایک صالح زندگی کی ترغیب دے، ہمیں مشکلات اور کاوشوں میں فتح پانا سکھائے۔ ہر منزل کے بعد نئی منزل ہمارے سامنے لائے۔ اگر فن وہنر اس معیار پر پورے نہیں اترتے تو وہ پھر اقبال کے نزدیک افسانہ وافسوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے ؎

دلبری بے قاہری جادوگری است — دلبری با قاہری پیغمبری است

●

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر — وائے صورتگری وشاعری ونائے وسرود!

مرقع چغتائی کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں کہ زوال پذیر فن قوم کے لئے چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ہوسکتا ہے اگر زوال پذیر فن اور اس کے اثرات کی تصویر دیکھنا مقصود ہو تو آجکل کے مشاعروں پر نظر ڈالیئے اور دیکھئے کہ زوال آمادہ شاعری کس کس انداز سے اپنے کرشمے دکھا رہی ہے۔ شعراء حضرات کی شان میں یہاں کچھ کہنا مقصود نہیں لیکن بڑے بڑے مشاعروں میں شاعروں کا بھسکنا بلکہ تتک کر دینا کہاں سے آیا ہ زوال آمادہ تغزل سے یا اقبال کے زندگی پرور اشعار سے!

اقبال کی گہری نگاہ نے شاعری کے علاوہ رقص وموسیقی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ رقص وموسیقی ایسے موضوعات ہیں جن کے متعلق میں شاید اپنی بے علمی کی بنا پر کچھ عرض نہ کرسکوں لیکن کلام اقبال کے مطالعے کے بعد اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کا رقص اور موسیقی کا تصور شعر کے تصور سے مختلف نہیں۔ فن وہنر میں شاعری بھی آجاتی ہے اور رقص بھی۔ موسیقی بھی اور بت تراشی بھی۔ نقاشی بھی اور فن تعمیر بھی۔ اقبال ان تمام فنون کو ہماری شخصیت کی گہرائی کا ایک پرتو قرار دیتے ہیں۔ جتنی گہری فن کار کی شخصیت ہوگی اتنے ہی گہرے اور جاندار نقوش اس کے فن میں ابھریں گے۔ موسیقی کے متعلق فرماتے ہیں:۔

وہ نغمہ سردیٔ خونِ غزل سرا کی دلیل — کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں
نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود — وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں
پھرا میں مشرق ومغرب کے لالہ زاروں میں — کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں

مغرب کی بات تو خیر جانے دیجئے مشرق کے اکثر موجودہ شعراء سے اقبال بہت بیزار ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے عجمی تصوف کی روح کو اپنا کر اپنے شعر کو زندگی سے آشنا کرنے کے بجائے اسے افسردہ خاطری بے دلی اور مایوسی کا لباس پہنایا۔ اقبال نے شعرو نغمہ کے لئے یہ معیار قرار دیا ہے کہ نغمہ کو سیل کی مانند تندرو ہونا چاہیئے تاکہ وہ دل سے غم وافسردگی کے کانٹے کو نکال دے۔ اس کے خلاف انھیں اپنے دور کے شعراء میں بالکل ہی مختلف کیفیت نظر آئی چنانچہ وہ کہنے پر مجبور ہوگئے کہ:۔

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نے — شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم — اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو — شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری لے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے — بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم وکے

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی — اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ہماری مصوری عوامی زندگی سے کس قدر دور رہی ہے اس کا اندازہ کلاسیکل تصویریں دیکھنے ہی سے ہو سکتا ہے ان تص
میں شاہی دربار ہیں۔ امیر و وزیر ہیں۔ صوفیانہ اور مذہبی رجحانات ہیں۔ خانقاہیں ہیں۔ مندر ہیں۔ سادھو ہیں۔ بھگتی ہے۔ ہمالہ کی گھٹائیں ہیں
نہیں ہے تو ایک وہ زندگی نہیں ہے جو ہمیں اپنے اردگرد سانس لیتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ روحانیت کے اس طوفان میں اجنـ
تصویروں کو محض ایک استثنیٰ ہی سمجھو۔ مصوری میں زندگی سے اس بیگانگی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ آجکل کی تصو
کا انداز کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ایک راہب اپنی آرزوں کے حلقے میں گرفتار کسی جنگل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ایک عورت کسی طائر کو پنجرے میں بـ
کئے بیٹھی ہے۔ ایک فقیر کسی بادشاہ کے سامنے کھڑا ہے۔ ایک نازنین مندر کی طرف جا رہی ہے۔ ایک جوگی ویرانے میں بیٹھا ہے۔ ایک
کسی بڑھے کی گردن پر سوار ہے وغیرہ قلم سے مضمونِ موت کے سوا کچھ ترشح نہیں ہو رہا۔ ہر طرف افسانہ افسونِ موت ہی نظر آ رہا ہے۔ اس اف
وافسونِ موت کا ذکر اقبال کے الفاظ میں ایک اور جگہ دیکھئے :-

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل — ہندی بھی فرنگی کا مقلد عجمی بھی
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد — کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورِ ازلی بھی
معلوم ہیں اے مردِ ہنر تیرے کمالات — صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے اقبال اس ذوقِ نظر کے قایل نہیں جو کسی شے کی محض سطحیت سے آگے نہیں جا سکے
کا مقصد حیاتِ ابدی کا سوز ہے نہ کہ ایک شرر کا سوز جو ایک لمحہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ شاعر کی نوا اور مغنی کے نفس سے اقبال چمن کے
تازہ ہونے کی توقع رکھتے ہیں افسردہ ہونے کی نہیں۔

چمن کی تازگی کی آرزو اقبال کے دل میں ہمیشہ زندہ و بیدار رہی ہے۔ ان چند مثالوں کے علاوہ جن میں اقبال نے فن کے متع
اپنا نظریہ بیان کیا ہے۔ اقبال نے فن کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ ندرت و جدت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہماری اردو اور فارسی شاع
اقبال سے قبل ان نمونوں سے قطعی ناآشنا تھی۔ یہاں میں کلامِ اقبال سے اقتباسات پیش کر کے اپنے مقالے کو زیادہ طویل بنانا مناسب نہیـ
نہیں کرتا۔ ایسے نمونے اقبال کے کلام میں اوّل سے آخر تک موجود ہیں۔ منظر کشی میں بلیغ اور لطیف تشبیہیں، استعارے اقبال کے ہاتھ میں آکر
تر اور لطیف تر ہو گئے ہیں۔ اقبال کے ذوقِ جستجو نے قدم قدم پر خوب سے خوب تر کی تلاش کی ہے اور جس نظارۂ قدرت پر اقبال نے نگاہ
ہے اسے حسین تو بنا لیا ہے :-

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

اقبال ہر اعتبار سے ایک عہد آفریں شاعر ہیں۔ ہم اقبال کے خیالات سے ہمیشہ متفق ہوں یا نہ ہوں۔ ان خیالات کی عظم
سے انکار نہیں کر سکتے اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال نے جو بات کہی ہے وہ انسانیت کی بلندی سے کہی ہے۔ اقبال صرف مقصد کی عظمت
کے قائل نہیں بلکہ اس کے حصول کے لئے طریق کار کی عظمت کے بھی قایل ہیں۔ عظمت کے اسی تصور نے اقبال کی شاعری کو ایک آفاقی حیثیـ
اور عالمگیر قدر بخشی ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال کا کلام ہمارے لئے کسی طرح حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کا کلام ایک انسا

م ہے اور اسے اسی خیال سے پڑھنا لازمی ہے۔ اس کلام پر ایمان لانا ہمارے لئے ضروری نہیں بلکہ دوسرے بڑے شعراء کے کلام کی طرح ہمیں اس کے حسن و
کو اپنی پرکھ کی کسوٹی پر رکھ کر دیکھنے کا حق حاصل ہے۔ اس میں ہمیں غلط اندیشیاں بھی نظر آ سکتی ہیں۔ ہم بعض نظریات سے اختلاف بھی کر سکتے
لیکن اس فن کار کا کمال یہ ہے کہ ہم کہیں بھی کلام اقبال کی عظمت سے منکر نہیں ہو سکتے۔ فکر اقبال میں یہ عظمت اقبال کے اس بنیادی عقیدے سے
ا ہوئی ہے کہ انسان عظیم ہے۔ اور جادۂ عظمت پر گامزن ہے۔ اقبال کے کلام کو ہم مختصر سے الفاظ میں بیان کرنا چاہیں تو اسے صحیفۂ عظمت آدم کے
ا اور کوئی نام نہ دے سکیں گے عظمت آدم کے موضوع پر ان کے یہ اشعار تو زبان زد خاص و عام ہیں :-

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

●

خبر ملی ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں

"جاوید نامہ" کی تمہید آسمانی میں یہی خیال اقبال نے کچھ اور سحر انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے :-

فروغ مشت خاک از نوریاں افزوں شود روزے زمیں از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزے
خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد ز گرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنی آدم نگر از من چہ می پرسی ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے کہ یزداں را دل از تاثیر او پرخوں شود روزے

"جاوید نامہ" کا ذکر آتے ہی اسی نوع کی ایک اور کتاب کا تصور لازمی طور پر ذہن میں آجاتا ہے اور وہ ہے اٹلی کے مشہور شاعر ڈانٹے کی
امیڈی" جو آج "ڈیوائن کامیڈی" کے نام سے مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ اقبال نے "جاوید نامہ" کا خاکہ "ڈیوائن کامیڈی" سے مستعار لیا ہے
ہ اس دعوے کو صحیح تسلیم کرنے میں قدرے تامل ہے اس لئے کہ ڈانٹے کی تصنیف "ڈیوائن کامیڈی" کا ماخذ بھی اصل میں وہ احادیث نبوی
جن میں معراج کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "ڈیوائن کامیڈی" سے قبل شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی کی کتاب "فتوحات
" اور ابوالعلا معری کی تصنیف "رسالۃ الغفران" منظر عام پر آ چکی تھیں۔ یہ تصانیف اقبال کے سامنے بھی موجود تھیں اور ڈانٹے کے سامنے
۔ خیر یہ بات یہاں ایک جملۂ معترضہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہنا میں کچھ اور چاہتا ہوں۔ "ڈیوائن کامیڈی" میں ڈانٹے اپنی محبوبہ بیٹرس کی تلاش
جاتا ہے اور "جاوید نامہ" میں اقبال حق کی جستجو میں نکلتا ہے۔ ڈانٹے عیسائی تھا اور اقبال مسلمان۔ محض لفظی اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی اعتبار
بھی۔ ڈانٹے کی کتاب میں غیر عیسائیوں کا ذکر موجود ہے اور اقبال کی کتاب میں غیر مسلمانوں کا لیکن

ببیں تفاوت رہ از کجا ست تا بکجا

جہاں غیر عیسائیوں کے ذکر میں ڈانٹے صبر و ضبط و تحمل کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر کف بدہن ہو جاتا ہے وہاں اقبال غیر مسلمانوں کا
اس احترام سے کرتا ہے جس احترام سے کسی مسلمان کا۔ شوجی مہاراج۔ گوتم بدھ۔ بھرتری ہری اور نہرو خاندان کا تذکرہ اقبال نے جاوید نامہ
کیا ہے اور رسول اللہ اور حضرت علی کا ذکر "ڈیوائن کامیڈی" میں ڈانٹے نے کیا ہے۔ ان کے علاوہ ڈیوائن کامیڈی میں ان شخصیتوں اور

لہ یہاں اس مسئلہ کو چھیڑنا تو زیر نظر مقالے کے موضوع سے باہر ہے لیکن یہ سوال آج تک میری پریشانی کا باعث ہے اور مجھے اس
طرح جواب نہیں مل سکا کہ اقبال کو "نقاد" اسلامی شاعر کیوں کہتے ہیں اور ڈانٹے اور ملٹن کو "عیسائی شاعر" کیوں نہیں کہا جاتا اور کالیداس، تلسی
س اور ٹیگور کو "ہندو شاعر" کے نام سے کیوں نہیں یاد کیا جاتا۔

عظیم انسانوں کا تذکرہ بھی موجود ہے جو حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے قبل اس دنیا میں آئیں۔ یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ڈانٹے کے مرشد ورجل کا زمانہ بھی حضرت مسیح سے پہلے کا زمانہ ہے۔ ڈانٹے نے اپنے مذہبی تعصب کے جوش میں ان میں سے کسی کو معاف نہیں کیا۔ جو عظیم ہستیاں عیسائیت سے قبل اس دنیا میں آئیں اگرچہ انھیں ڈانٹے نے دوزخ کے مرکز میں نہیں دکھایا ہے لیکن اس کے حدود میں دکھانے سے گریز نہیں کیا وہاں ان کے لئے ڈانٹے نے عقل انسانی کا ایک قلعہ بنایا ہے، یہاں یہ علم وادب کے آفتاب گھاس پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ یہ سارا ماحول عقل کی روشنی سے جگمگا رہا ہے۔ چونکہ یہ ہستیاں عیسائیت سے قبل عالم وجود میں آئیں اس لئے ڈانٹے نے ان کے لئے جو مقام تجویز کیا ہے وہ دوزخ ہے۔ نیز ان کے لئے یہ طے کر دیا ہے کہ یہ جلوۂ الٰہی سے کبھی فیض یاب نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ ہمیشہ نامراد اور ناامید رہیں گی۔ رسول اللہ اور حضرت علی کا ذکر ڈانٹے نے اس کتاب میں جس انداز سے کیا ہے وہ علم وادب کے طالب علموں کے لئے ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ میں اس حصہ کو "نقل کفر کفر نباشد" کا سہارا لے کر بھی یہاں نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ سوال مذہبی بحث کا نہیں ہے بلکہ محض اس قدر ہے کہ کیا ادب العالیہ کسی دور میں بھی اس غیر مہذب لب ولہجہ کا متحمل ہو سکتا ہے!

شاعر کی اس تنگ نظری نے ورجل کو بھی نہیں بخشا ہے۔ یہ ہے پیر و مرید کا روحانی رشتہ!

اس کے خلاف اقبال کی زبانی شوجی مہاراج، گوتم بدھ اور بھرتری ہری کا ذکر سنیئے۔ ادب واحترام کے کون سے موتی ہیں جو اقبال نے ان شخصیتوں پر نچھاور نہیں کئے اور ایک ایسے عالم میں جب کہ جلال الدین رومی، اقبال کو اپنی رہنمائی میں افلاک کی سیر کرا رہے ہیں۔ اقبال نے شوجی مہاراج سے روحانیت کا درس لینے میں فخر محسوس کیا ہے اور اس درس کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جگہ دی ہے۔ اقبال کا عظمت آدم کا تصور محض خالی خولی جذباتی قسم کا تصور نہیں بلکہ ایک گہرا اور رچا ہوا تصور ہے جس سے کلام اقبال اول سے آخر تک جگمگا رہا ہے۔

آدمیت احترام آدمی　　باخبر شو از مقام آدمی

کے عقیدے پر اقبال مضبوطی سے قایم ہیں۔ یہ تصور کسی مصلحت پر مبنی نہیں ہے۔ مقام آدمی اقبال کی نظر میں کس قدر بلند ہے اس کا اندازہ ایک شعر نقل کر دینے سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے اقبال کے فلسفۂ حیات کا غائر نظر سے مطالعہ ضروری ہے۔

انسان کو قدم قدم پر مسائلِ حیات کا سامنا کرنا پڑتا ہے حوادث اکثر حوصلہ شکن بھی ثابت ہوتے ہیں۔ یہ حوصلہ شکنی انجام کار انسان کو بے یقینی اور مایوسی کی طرف لے جاتی ہے۔ اقبال یہاں انسان کی رہنمائی کے لئے آتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں:۔

شاخ نہال سدرہ خار و خس چمن مشو
منکر او اگر شدی منکر خویشتن مشو

●

برخیز کہ آدم را ہنگام نمود آمد　　ایں مشت غبارے را انجم بسجود آمد
آں راز کہ پوشیدہ در سینۂ ہستی بود　　از شوخی آب و گل در گفت و شنود آمد

●

مہ و ستارہ کہ در راہ شوق ہم سفر اند　　کرشمہ سنج و ادا فہم و صاحب نظر اند
چہ جلوہ ہاست کہ دیدند در کف خاکے　　تغافلہ جانب افلاک سوئے ما نگرند

یہ تمام اشارے ہیں اس حقیقت کی جانب کہ انسان کو نظام کائنات میں ایک خاص منصب عطا کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ عظمت آدم میں جہاں اس قدر اعتماد اور یقین کا اظہار ہوگا وہاں تنوطیت کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوگی۔ انسان کے رگ و پے رجائیت کے ولولے سے معمور ہوں

گے اور اقبال کا "آدم" عمر خیام کے "آدم" سے کہیں مختلف ہوگا جس کا ذکر خیام ان رباعیات میں کرتا ہے۔

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما — کاے رند خراباتی و دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ زمے — زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

●

من بادۂ جام یک منی خواھم کرد — خود را بہ دو رطل مے غنی خواھم کرد
اول سہ طلاق عقل خواہم گفت — پس دختر رز را بہ زنی خواھم کرد

●

آں ہا کہ محیط فضل و آداب شدند — در کشف علو شمع احباب شدند
رہ زیں شب تاریک نہ بردند بروں — گفتند فسانہ و در خواب شدند

خیام کی تو خیر بات ہی مختلف ہے۔ اقبال کا عظمتِ آدم کا تصوّر غالب کے اس نظریئے کو بھی تردید ہے کہ ؎

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان سطور میں غالب اور اقبال کا موازنہ کرنا مقصود نہیں نہ ہی غالب کی شاعری پر تبصرے کی اس مقالے میں گنجایش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُردو شاعری میں فکر و اجتہاد کی ابتدا غالب ہی سے ہوئی ہے۔ غالب ہمارے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری میں سوچ بچار کے عناصر داخل کئے لیکن غالب میں جہاں رجائیت کے بعض اشاروں کے ساتھ ساتھ ناامیدی اور یاس و اندوہ کا ایک طوفان ملتا ہے وہاں اقبال کے یہاں شاید ہی یاس و ناامیدی یا قنوطیت کی کوئی جھلک نظر آئے[5] یہاں طوفان رجائیت ہی کا ملتا ہے۔ بےچارگی، اُداسی اور اندوہ گینی کلام اقبال میں کہیں نظر نہیں آتیں، اقبال کے الفاظ میں انسان رازکن فکان ہے۔ اسے صرف اپنی آنکھوں پر ظاہر ہونے کی ضرورت ہے ان کی نظر میں انسان کی ساری کائنات پر تری سکم ہے۔ انسان نے جب روئے زمین پر اپنا جلوہ دکھایا تو بقول اقبال

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد — حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاک جہانِ مجبور — خودگرے خودشکنے خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل — حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر — تا ازیں گنبد دیرینہ درے پیدا شد

مقدر کی طوفانی موجوں میں انسان کی حیثیت خس و خاشاک کی نہیں ہے بلکہ وہ ہر اعتبار سے ان طوفانی موجوں پر قادر ہے اس کی انفرادیت کے اقبال یہاں تک قایل ہیں کہ انھیں انسان کا خدا کی ذات میں واصل ہو جانا گوارا نہیں، بلکہ تصوف کے ایک مسئلہ کو ایک نظم میں بیان کرتے ہوئے اقبال نے انسان کو اس قدر عظمت کا حامل قرار دیا ہے کہ انسان گم ہے اور خدا کی جستجو میں سرگشتہ و پریشان ہے۔

---

[5] یہ دو تین اشعار کلام اقبال میں استثنیٰ کی حیثیت رکھتے ہیں:۔

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں — نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ (بالِ جبریل)
وہی میری بدنصیبی وہی تیری بےنیازی — میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی (بالِ جبریل)
زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش (بانگ درا)

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو است — چوں ما نیاز مند و گرفتار آرزو است
آہے سحر گہی کہ زند در فراق ما — بیرون و اندرون زبر و زیر و چار سو است
ہنگامہ بست از پئے دیدار خاکئے — نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بو است

اقبال نے انسان کے اندر قوت یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ہماری شاعری میں اولین کوشش ہے۔ اقبال اگر اُردو اور فارسی شاعری کو اس موڑ سے آشنا نہ کرتے تو آج جوش ملیح آبادی، مجاز، احسان دانش اور سردار جعفری کی شاعری کا انداز یقیناً مختلف ہوتا۔ جوش کو شاعر انقلاب بنانے میں اس ماحول کا بہت بڑا ہاتھ ہے جس کی تخلیق اقبال کے تفکر نے کی۔ اقبال کی صدائے بازگشت ہمیں صرف نظم گو شعراء کے کلام ہی میں سنائی نہیں دیتی بلکہ غزل گو شعراء بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے جگر کی یہ غزل ع

"جو دلوں کو فتح کرلے وہی فاتح زمانہ"

صرف موضوع کے اعتبار ہی سے نغمۂ اقبال کی بازگشت نہیں، بلکہ اس میں الفاظ اور ترکیبیں بھی تریب قریب وہی ہیں جنھیں اقبال بہت پہلے سے پیش کر رہے ہیں۔ یہاں سوال ایک آدھ غزل کا نہیں بلکہ ساری غزلیہ شاعری کو ایک نئے رجحان سے آشنا کرنے کا ہے۔ اقبال سے پہلے ہماری غزل محض ایک انفعالی کیفیت کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے آکر اسے غنائیت میں رچا ہوا ایک باوقار لہجہ عطا کیا۔ غزل کی داخلیت کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال نے اسے مسائل حیات سے آشنا کیا اور اُسے گھٹے ہوئے تعفن آمیز ماحول سے نکال کر کھلی فضا میں سانس لینے کی توفیق بخشی یہ کہنا تو شاید صحیح نہیں ہوگا کہ اقبال اگر غزل کو اس لب و لہجہ سے آشنا نہ کرتے تو ہمیں مجاز اور روش صدیقی کی شاعری نظر نہ آتی لیکن قیاس یہی ہے کہ مجاز اور روش کے آنے میں ابھی ایک زمانہ اور گزر جاتا۔ سرمایہ و محنت کی آویزش کا موضوع جو اکثر شعراء کے کلام کا طرۂ امتیاز بنا ہوا ہے۔ سب سے پہلے اقبال ہی کی فکر نکتہ آفریں اُردو شاعری میں لائی۔ پہلی جنگ عظیم کا سانحہ اقبال کی آنکھوں کے سامنے سے گزرا تہذیب خودکشی کرچکی تھی، لیکن خودکشی سے قبل اس نے دنیا کی دوسری تہذیبوں کو بھی بُری طرح مجروح کر دیا تھا۔ اس جھٹکے سے کرہ ارض کا ایک ایک گوشہ ہل چکا تھا۔ تجارتی دنیا کی گرم بازاری ختم ہوگئی تھی۔ بے روزگاری اور افلاس کے مسائل نے ہر ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ یہ مسائل کسی ایک خاص طبقے یا قوم یا ملک کے سامنے نہیں تھے۔ ہر ملک اپنی اپنی پریشانیوں میں گرفتار تھا۔ اقبال نے صورت حال کو ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا۔ بلکہ ابھی جنگ کے خاتمے کو ایک آدھ برس ہی گزرا تھا کہ نظم "خضر راہ" شائع ہوئی جسے بقول آل احمد سرور "اردو شاعری کا نیا عہد نامہ" کہہ سکتے ہیں۔ اس اسم بامسمیٰ نظم میں اقبال نے ان تمام مسایل و واقعات کا جائزہ لیا جو ایشیا اور اہل ایشیا کے لئے پریشانی کا باعث تھے۔ شاعر ایک رات اپنی گوشۂ دل میں جہان اضطراب چھپائے ساحل دریا پر محو نظر ہے اس پر سکون ماحول میں جب کہ دریا کی موج مضطر کا اضطراب تھم چکا ہے طائر اپنے اپنے آشیانوں میں اسیر ہیں شاعر کی ملاقات پیکر جہاں پیما خضر سے ہوتی ہے جو شاعر سے کہہ رہا ہے کہ :-

"چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب"

شاعر اس سے وہی سوال کرتا ہے جو اسے اور دوسروں کو پریشان کر رہے ہیں ؎

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟ — اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟
ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک — نوجوان اقوام نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش
گرچہ اسکندر رہا محروم آب زندگی — فطرت اسکندری اب تک ہے گرم نائے و نوش
بیچتا ہے ہاشمی ناموس دین مصطفےٰ — خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمان سخت کوش

آگ ہے، اولاد ابراہیم ہے نمرود ہے ۔۔۔ کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

خضر سب سے پہلے اقبال کو اپنی جہاں گردی کا سبب بتاتے ہیں۔ یہ سبب کیا ہے اقبال کا اپنا فلسفۂ حرکت و عمل ہے جسے خضر کے الفاظ میں اقبال نے یوں ادا کیا ہے :-

پختہ تر ہے گردش پیہم سے جام زندگی ۔۔۔ ہے یہی اے بے خبر راز دوام زندگی

یہ ساری نظم جس میں خضر نے زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے اوّل سے آخر تک رجائیت کے کیف سے لبریز ہے۔ اس عالم میں جبکہ دنیا حواس باختہ ہو رہی تھی، سیاسی قوتیں پریشان تھیں۔ ہماری شاعری صحیح معنوں میں زندگی اور موت کے دوراہے پر تھی۔ اقبال نے ماتھے پر شکنیں ڈالے بغیر ماحول کو زندگی کا پیغام دیا اور میٹھے سُروں میں اپنا نغمہ اس انداز سے چھیڑا :-

ہو صداقت کے لئے جس دل میں مرنے کی تڑپ ۔۔۔ پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار ۔۔۔ تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب ۔۔۔ تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر ۔۔۔ پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب ۔۔۔ تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق ۔۔۔ طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمیٔ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں ۔۔۔ یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری
اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو ۔۔۔ آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو
بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے ۔۔۔ خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر ۔۔۔ شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی ۔۔۔ اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار ۔۔۔ انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

یہ ہیں اُردو شاعری میں سرمایہ و محنت کی آویزش کے اولین نقوش جو بعد میں رنگ بدل بدل کر ہمعصر شعراء کے کلام میں نمایاں ہوئے۔ اقبال کا آزادی کا تصور جکبست کے ہوم رول کے تصور سے کہیں آگے جاتا ہے۔ اقبال نے تو آنے والی نسلوں کے لئے منزل کی واضح نشاندہی کر دی اور رستے میں قدم قدم پر تفکر کے چراغ روشن کر دیئے ع

بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

اقبال کی آزادی کا تصور صرف ہندوستان کی آزادی نہیں بلکہ مشرق کے تمام غلام ممالک کی آزادی کے تصور کا آئینہ دار ہے۔ ہندوستان کی غلامی چونکہ بالکل سامنے کی بات ہے اس لئے قدرتی طور پر اقبال کے دل میں وہ بڑی تڑپ پیدا کر دی ہے

مشرق و غرب آزاد و ما نخچیرِ غیر ۔۔۔ خشتِ ما سرمایۂ تعمیرِ غیر
زندگانی بر مرادِ دیگراں ۔۔۔ جاوداں مرگ است در خوابِ گراں

لیکن اس غلامی کی ذمہ داری مظلوم پر بھی اتنی ہی عاید ہوتی ہے جتنی ظالم پر۔ آخر ہم غلامی پر رضامند ہوئے کیوں

اگر غلام ہو گئے تھے تو اس زنجیر کو ہم نے توڑ کیوں نہیں پھینکا:

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک — بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مُردہ — بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیر زمیں ہے
جاں بھی گرو غیر بدن بھی گرو غیر — افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے
یورپ کی غلامی پہ رضا مند ہوا تو — مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

ہندوستان ہو یا دوسرے مشرقی ممالک جہاں بھی مکر دفنِ خواجگی نے اپنا دام ہوس پھیلا رکھا ہے، اقبال وہیں اپنی ضرب کاری لگاتے ہیں جہاں وہ اس غلامی پر ندامت اور شرمندگی محسوس کرتے ہیں، وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا تمام غلام ممالک کا جذبۂ شرمندگی سمٹ کر ان کے دل میں جمع ہو گیا ہے۔ غلامی کی حالت میں وہ قیام کو بے حضور اور سجدے کو بے سرور پاتے ہیں۔ بلکہ یہاں تک کہ عالم غلامی میں وہ سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا نام بھی اپنی زبان پر نہیں لانا چاہتے۔ کیونکہ اُن کے نزدیک یہ حق صرف آزاد بندوں ہی کو پہونچتا ہے:-

از قیام بے حضور من مپرس — از سجودِ بے سرورِ من مپرس
جلوۂ حق گرچہ باشد یک نفس — قسمت مرداں آزاد است و بس
ما غلاماں از جلالش بے خبر — از جمالِ لازوالش بے خبر
مرد آزادے چو آید در سجود — در طوافش گرد او چرخ کبود
از غلامے لذتِ ایماں مجو — گرچہ باشد حافظ قرآں مجو

عید آزاداں شکوہ ملک و دیں
عید محکوماں ہجوم مومنیں

چوں بہ نام مصطفےٰ خوانم درود — از خجالت آب می گردد وجود
تا ندارد از محمدؐ رنگ و بو — از درودِ خود میالا نام او

اقبال نے اپنے عہد کے نام جو پیغام دیا ہے وہ آزادیِ انسان کا پیغام ہے۔ اقبال کی نظر میں غلام اس قابل بھی نہیں کہ ان کی بصیرت پر بھروسہ کیا جائے۔ آزاد اور غلام کا فرق انھوں نے کئی طریقوں سے بیان کیا ہے۔

آزاد کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ — محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک
محکوم کا دل مُردہ و افسُردہ و نومید — آزاد کا دل زندہ و پرسوز و طرب ناک
آزاد کی دولت دل روشن نفس گرم — محکوم کا سرمایہ فقط دیدۂ نمناک
محکوم ہے بیگانۂ اخلاق و مروّت — ہرچند کہ منطق کی دلیلوں میں ہے چالاک
ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش — وہ بندۂ افلاک ہے یہ خواجۂ افلاک

اگرچہ یورپ کے سیاسی ہتھکنڈوں کو اقبال بڑی نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ انھیں یورپ سے نفرت ہے۔ یورپ کی سیاست اور تہذیب میں جہاں خرابیاں ہیں وہاں خوبیاں بھی ہیں۔ اقبال ان خوبیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری زندگی کا بیشتر حصہ یورپی فلسفہ کے مطالعہ میں صرف ہوا ہے اور یہ نقطۂ نگاہ میری فطرتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر میں حقائق اسلام کا مطالعہ اسی نقطۂ نگاہ سے کرتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب ان افکار کو میں نے اُردو میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تو میں نہیں کر سکا اس کے لئے مجھے انگریزی کا سہارا لینا پڑا ہے

غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے Reconstruction of Religious Thoughts in Islam (اسلامی تفکر کی تشکیلِ جدید) کو اپنی بہترین فلسفیانہ تصنیف کہا ہے۔ اقبال کے اس خیال کے پس منظر مذکورہ تصنیف ایک بہت توجہ طلب کتاب ہے اس میں اقبال لکھتے ہیں: "جدید تاریخ کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ دنیائے اسلام بڑی تیزی سے مغرب کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی جانب گامزن ہونے میں کوئی خرابی نہیں ہے اندیشہ صرف یہ ہے کہ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک ہماری نظروں کو خیرہ نہ کر دے اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اس تمدن کی اندرونی گہرائیوں تک رسائی حاصل نہ کر سکیں۔ ہمارے سامنے اس وقت واحد راستہ یہ ہے کہ ہم ایک مودب لیکن آزادانہ رویے سے علوم حاضر تک رسائی حاصل کریں اور اسلام کی تعلیم کا اس نئے علم کی روشنی میں مطالعہ کریں۔ خواہ ہمیں اپنے متقدمین سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔"

بقول ڈاکٹر تاثیر، اقبال نے اس واحد رستہ پر عمل کیا۔ انھوں نے یورپی تمدن کی روح تک پہونچنے کی کوشش کی اور اسلام کی تاویل جدید یورپی خیال کی روشنی میں کی۔ اقبال کوئی تنگ نظر ملا نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر مسلمانوں نے بھی اس امر کی کوشش کی ہے کہ اقبال کو ایک تنگ نظر ملا بنا کر پیش کیا جائے۔ انھوں نے یورپی علوم کے سرچشمے سے صرف اپنی پیاس ہی نہیں بجھائی بلکہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور دوسروں کو بھی اس سرچشمے سے پیاس بجھانے کی تلقین کی ہے۔ بعض نقاد اقبال کے جذبۂ تحصیلِ علم کو بالکل ہی دوسرے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ علم کا چشمہ کہیں بھی ہو سچا طالب علم وہاں تک ضرور جائے گا۔ رسول اللہ نے آج سے ساڑھے تیرہ سو برس قبل انسان کو یہی تلقین کی کہ علم کی تلاش میں اگر دنیا کے آخری گوشے تک جانا پڑے تو بھی دریغ نہ کرنا چاہیئے۔ اقبال لکھتے ہیں مسلمان فلسفیوں نے یونانی فلسفہ سے بہت کچھ سیکھا اور یورپ کو بہت کچھ سکھایا۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ مسلمانوں کا فکر و نظر جمود کا شکار ہو گیا۔ اس دوران میں یورپ میں علم و فکر کے قافلے برابر آگے بڑھتے رہے۔ اقبال نے اس ٹوٹے ہوئے سلسلہ کو دوبارہ ہاتھ میں لینے کی کوشش کی۔ انھوں نے خود اپنے نقطۂ نظر کو یورپی نقطۂ نظر کہا ہے۔ دراصل ان کا نقطۂ نگاہ ایک آزاد اور غیر جانبدار نقطۂ نگاہ ہے۔

نٹشے نے "بقول زردشت" میں کہا ہے "انسان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ایک پُل ہے نہ یہ کہ وہ ایک منزل ہے۔" اور جہاں تک مشرقی اور مغربی فلسفہ کو آپس میں ملانے کا تعلق ہے۔ اقبال کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک مضبوط پُل کا کام دیا ہے۔

اقبال پر نٹشے کا گہرا اثر تھا۔ مثنوی "اسرار خودی" کی حکایت "الماس و زغال" اقبال نے نٹشے سے لی ہے اس نظم میں الماس زغال کو نصیحت کرتا ہے:

فارغ از خوف و غم و وسواس باش　　پختہ مثل سنگ شو الماس باش
در صلابت آبروئے زندگی است　　ناتوانی ناکسی ناپختگی است

نٹشے نے یہ تعلیم دی ہے کہ پختگی اختیار کر۔ خطرے کی حیات بسر کر۔ اچھا وہی ہے جو اپنے اندر قوت پیدا کرتا ہے اور بُرا وہ ہے جو کمزور ہے اور اپنی حفاظت نہیں کر سکتا۔ جمہوریت اس کی نظر میں محض افراد کو گننا ہے۔ جہاں تک افراد کا تعلق ہے ان کے اشعار میں ان اثرات کا پرتو موجود ہے۔

اقبال کا خودی کا تصور بھی مغرب کے فلسفیانہ اثر سے آزاد نہیں۔ اقبال سے پہلے ڈیکارٹس نے یہ کہا تھا کہ "فلسفے کو اپنے سفر کی ابتدا خودی سے کرنا چاہیئے۔" ویسے بھی کائنات میں کونسا خیال ہے جو نیا ہے ——— اقبال کے بارے میں اگر ہم جوش عقیدت میں یہ کہہ دیں کہ وہ مغربی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے یا انھوں نے ہر قدم پر مغربی فلسفہ کی تغلیط کی ہے تو یہ ایک طرح سے اقبال کے مرتبے کو کم کرنے کی کوشش ہو گی۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مغربی فلسفہ کے ہر صالح پہلو کو اپنے دل و دماغ میں جگہ دے کر اسے رچے ہوئے انداز

میں پیش کیا اور اسے مشرقی مزاج کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی نیٹشے کے فوق البشر کے تصوّر ہی کو لیجئے۔ بعض نقاد اعتراض کرتے ہیں کہ اس فوق البشر کے تصوّر نے انجام کار اقبال میں عُقابیت اور شاہینیت کا ایک میلان پیدا کیا۔ اس اعتراض کے ساتھ عموماً اقبال کے یہاں اس قسم کے دوسرے اشعار پیش کئے جاتے ہیں :-

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

یہ اعتراض بادی النظر میں بہت وزنی نظر آتا ہے لیکن اس موضوع پر اقبال کے اشعار اگر تمام سیاق و سباق کے ساتھ پڑھے جائیں تو اعتراض کا جواب انھیں اشعار میں مل جاتا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں خونریزی کی نہیں بلکہ سخت کوشی کی تعلیم دی ہے ؎

سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں　　　ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام

●

جہاں تک شاہین کا تعلق ہے اقبال نے اس بنا پر کہ وہ آشیانہ نہیں بناتا پرندوں کی دنیا کا درویش کہا ہے۔ علامہ اقبال کے ایک خط کا اقتباس علیگڑھ میگزین کے اقبال نمبر میں شایع ہوا تھا جس میں آپ لکھتے ہیں کہ :-

"شاہین ایک خوددار و غیرت مند پرندہ ہے اور کسی کے ہاتھ کا مارا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا بلند پرواز ہے۔ خلوت پسند ہے۔ تیز نگاہ ہے" گویا اقبال کو شاہین میں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو فقر سے وابستہ ہیں شاہین کا ذکر ایک دوسری جگہ اقبال اس طرح کرتے ہیں :-

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر　　　تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

یہ ایک بڑی زیادتی ہوگی اگر ہم شاہین اور چیتے وغیرہ کا نام لے کر اقبال کے عظیم مقصد پر حرف گیری شروع کر دیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ شاہین کی تمام خاصیتوں میں سے اقبال نے صرف وہی چُن لی ہوں جو فقر کے قریب پہونچتی ہوں اور باقیوں کو نظرانداز کر دیا اس صورت میں اعتراض کی نوعیت بالکل مختلف ہو جاتی ہے اور اشعار کے مفہوم کی عظمت اعتراض کی زد میں نہیں آتی۔ یہ صحیح ہے کہ اس شعر میں

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر　　　وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

شاہین اور کبوتر کی مثالوں میں ذہن فوری طور پر ظالم اور مظلوم کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس مفہوم کے لئے اگر کبوتر جھپٹنے کے علاوہ کوئی اور مثال پیش کی جاتی تو زیادہ بہتر ہوتا لیکن کلامِ اقبال الہامی کلام نہیں ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم اقبال کے ہر لفظ اور ہر مصرع پر ایمان لے آئیں نہ ہی اقبال ہم سے یہ توقع رکھتے ہیں۔ اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور شاعر کے متعلق انھوں نے کئی بار یہ حقیقت قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ :-

کرم شب تاب است شاعر در شبستان وجود　　　در پر و بالش فروغے گاہ ہست و گاہ نیست

اور "بالِ جبریل" میں اس خیال کو انھوں نے اور زیادہ واضح الفاظ میں بیان کیا ہے :-

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود　　　گاہ اُلجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں

●

کتابت بعجلت : ——— حامد علی خاں امروہوی ۳/۱۶۲ مارٹن روڈ کراچی

عساکرِ اسلامی کا نظام

فتحپوری

تمدن کے ابتدائی دور میں جب انسان قبایلی زندگی بسر کرتا تھا، تو قبیلہ کے تمام مرد اس کی فوج تھے۔ لڑائی میں وہ سب کے بغیر کسی نظم و ترتیب کے حصہ لیتے تھے۔ اور ہر شخص اپنی شجاعت کے لحاظ سے مالِ غنیمت کا حصہ دار ہوتا تھا۔ جب انسان کا دور ت و تہذیب شروع ہوا اور حکومتوں کی بنیاد پڑی تو اسی کے ساتھ کہانت اور عسکریت بھی وجود میں آئیں۔

مسیح سے دو ہزار سال قبل سب سے پہلے مصری حکومت فراعنہ نے فوج کی تنظیم کی جو زنگیوں اور حبشیوں پر مشتمل تھی۔ اور کی مدد سے سواحلِ بحرِ احمر کی آبادیوں کو زیر کیا۔ اس کے بعد آشوری، بابلی، فنیقی، یونانی و رومی حکومتوں میں فوجی م ہوئی پھر اسلام میں۔

بہر حال اس باب میں فراعنہ کو سبقت حاصل ہے اور آثار سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں صف بندی کا رواج تھا وجیں قطار در قطار ایک کے پیچھے ایک چلتی تھیں۔ جیسا آجکل دستور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رعمیس ثانی کی فوج ۶ لاکھ پیادہ، ۲۴ ہزار سوار ۲ ہزار رتھوں پر مشتمل تھی۔ بعد کو یہی مصری نظام تھوڑے تغیر و تبدل کے بعد بابلیوں اور ایرانیوں میں بھی رائج ہوا۔

یونانیوں نے جب صف بندی کے طریقہ کو اختیار کیا تو اس کا نام انھوں نے زبان میں PHALANX رکھا (انگریزی ن FLANK) اول اول ان کی فوج چار ہزار سپاہیوں پر مشتمل ہوئی تھی جو متعدد صفوں میں ایک کے پیچھے ایک تھے۔

فلپ مقدونی کے زمانے میں یہ تعداد دوچند ہو گئی اور اسکندر کے زمانے میں چوگنی۔ اول اول صف بندی کے لہ میں ایک سپاہی دوسرے سے ذرا فاصلے پر کھڑا ہوتا تھا لیکن سکندر نے یہ فاصلہ کم کر دیا۔ یہاں تک کہ ایک کا شانہ ے کے شانہ سے اور ایک کی ڈھال دوسرے کی ڈھال سے مل گئی۔

سکندر نے نیزوں کو بھی رائج کیا۔ جن میں سے بعض ۲۳ گز کے ہوتے تھے۔ پہلی صف والوں کے نیزے چھوٹے ہوتے دوسری صف والوں کے اس سے کچھ بڑے اور اسی طرح ان کا طول بڑھتا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ پانچویں صف کا نیزہ صف سے بھی آگے تین گز باہر نکلا رہتا تھا۔

فلپ نے سواروں کے دستے بھی اپنی فوج میں شامل کئے اور سکندر نے ان کو مختلف اسلحہ سے آراستہ کیا ں منجنیق (گوپھن) بھی شامل تھی اور اسی نظام کے ساتھ (چار صدی قبل مسیح) اس نے دنیا کو فتح کیا۔

ا۔ جب رومی حکومت قایم ہوئی تو اس نے بھی فوجی نظام میں یونان ہی کی تقلید کی۔ رومانی فوج میں ۶ ہزار سپاہی ہوتے تھے

پہلی صف جوان سپاہیوں کی ہوتی تھی، دوسری صف ادھیڑ عمر کے لوگوں کی اور تیسری صف تجربہ کار سپاہیوں کی۔ ہر صف کے ساتھ ایک دستہ سواروں کا بھی ہوتا تھا جو تیر و کمان نیزہ اور گوپھن سے مسلح ہوتا تھا تاکہ دشمن کو پیادہ سپاہیوں سے زیادہ اُلجھنے کا موقع نہ ملے۔

اس کے بعد صف بندی کا طریقہ ختم کر کے انھوں نے کرادیسی (جتھوں) میں تقسیم کر دیا، ہر کردوس میں ۱۰۰ سپاہی ہوتے تھے اور دس کرادیس سے ایک فوج یا پلٹن بنتی تھی اور فتح اسلامی تک یہی نظام رومی فوج کا قایم رہا۔

جس وقت ظہور اسلام ہوا تو رومی سپاہ ایک لاکھ بیس ہزار تھی۔ ہر دس ہزار سپاہیوں پر ایک افسر کمان کرتا تھا جسے بطریق کہتے تھے اور اس کی ماتحتی میں دو افسر پانچ پانچ ہزار پر کمان کرنے والے اور بھی ہوتے تھے، جنھیں تومرخان کہتے تھے ہر تومرخان کے نیچے ہزار ہزار سپاہیوں کا افسر درنجاری (DRLIUGOIRI) کہلاتا تھا۔ اور اس کی ماتحتی میں ہر دو سو سپاہیوں پر پانچ قومس (COMES) ہوتے تھے جو قومس کا ماتحت انتوریوں (EN TUREONES) ہوتے تھے اور ان کے نیچے دمرداج جو دس سپاہیوں کا انچارج ہوتا تھا۔

ایرانیوں کی فوج چار طبقوں پر منقسم تھی۔ پہلا طبقہ بہت اونچے کمانداروں کا تھا جنھیں میر میران کہتے تھے۔ ان کے نیچے چار اسپہبند ہوتے تھے۔ ان کے نیچے مرزبان اور مرزبان کے نیچے چار سالار اور ہر سالار، دس سواروں اور پانچ پیادہ سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا۔

عربوں کی فوج

ظہور اسلام سے قبل عرب وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے اور ان کے یہاں کوئی فوجی نظام نہ تھا۔ جب کوئی قبیلہ دوسرے قبیلہ پر حملہ کرتا تو اپنے قبیلہ کے تمام مردوں کو جمع کرتا جن میں سوار و پیادہ سبھی ہوتے تھے۔ جو تیر و کمان، نیزہ و تلوار سے آراستہ ہوتے تھے۔ اسلام سے قبل عرب کے ملوک حمیرا ور ملوک حیرہ کے زمانہ میں بے شک ایک نظام تھا اور ان کی فوجوں کو دوسرا اور شہبار کہتے تھے لیکن حجاز کے عرب بالکل وحشی تھے۔

ظہورِ اسلام کے بعد جب تمام عربی قبایل متحد ہو گئے تو سب کے سب مجاہد ہو گئے اور رفتہ رفتہ ان میں عسکری نظام بھی پیدا ہونے لگا۔ مسلمانوں کی سب سے پہلی فوج وہ تھی جو صرف مہاجرین پر مشتمل تھی۔ مدینہ پہونچنے کے بعد انصار کے شمول سے اس میں اضافہ ہوا اور مہاجرین و انصار دونوں مل کر ایک فوج ہو گئی جس کے قاید صرف رسول اللہ تھے۔

خلفاء راشدین کا عہد

جب خلفاء راشدین کے زمانہ میں حجاز و یمن۔ نجد و یمامہ کے تمام قبایلی اسلام لے آئے اور سلسلۂ فتوحات شروع ہوا اور شام و عراق و مصر فتح ہوئے تو بصرہ، کوفہ، مصر، فسطاط عراق و شام ہر جگہ متعدد متحدہ فوجیں متعین کر دی گئیں جن کی تقسیم میں قبایلی حیثیت کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔

اُس وقت ہر مسلمان محارب یا سپاہی تھا جس کا کام صرف جنگ کرنا تھا اور وہ کوئی دوسرا کام نہ کر سکتا تھا۔ حضرت عمر نے زراعت سے بھی انھیں باز رکھا، کیونکہ جب وہ بہ سلسلۂ فتوحات زرخیز علاقوں میں پہونچے تو حضرت عمر نے اس ڈر سے کہ مبادا وہ شان و شوکت اور راحت و آرام کی طرف مائل ہو جائیں، حکم جاری کیا کہ ہر محارب اور اس کے اہل و عیال کا جو وظیفہ مقرر ہے وہ اسے برابر ملتا رہے گا، اس لئے اسے زراعت کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصود حضرت عمر کا یہ تھا کہ یہ لوگ کسی شہر کو اپنا وطن نہ بنانے پائیں۔ کیونکہ جہاد کے وقت پھر ان کو فراہم کرنا مشکل ہوگا۔

عہدِ بنی اُمیہ میں عہدِ نبوی و خلفاء راشدین میں جب جہاد ہوتا تھا تو مجاہدین کو مالِ غنیمت میں جو حصّہ ملتا تھا وہ بہت کافی ہوتا تھا لیکن حضرت عمرؓ نے فوجی تنظیم کے سلسلہ میں ایک دفتر قایم کرکے تمام مجاہدین اور ان کے بیوی بچّوں کا وظیفہ مقرر کر دیا۔

جب ۳۵ھ میں شہادت عثمانؓ کے بعد فتنہ و فساد کا دور شروع ہوا تو مختلف مسلم جماعتوں میں باہمد گر جنگ ہونے لگی، اور مرکزیت ختم ہوگئی۔ اس کے بعد جب بنوامیہ نے اپنا اقتدار قایم کر لیا اور ان کی حکومت جم گئی تو پھر وہ دینی جذبہ جو خوشی خوشی انھیں میدانِ جنگ کی طرف لے جاتا تھا ضعیف ہو گیا اور جہاد سے منھ چرانے لگے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فوجی بھرتی جبریہ ہونے لگی جہاد سے گریز امیر معاویہ ہی کے زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ کیونکہ لوگ متمول ہو گئے تھے اور آرام و سکون کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے لیکن امیر معاویہ کے رعب و اثر کی وجہ سے یہ ذہنیت زیادہ وسیع نہیں ہوئی۔ ان کے بعد یزید، معاویہ ثانی اور مروان بن الحکم کے عہد میں چونکہ لوگوں کے دل ان کے ساتھ نہ تھے، فوجوں میں خانہ نشینی کا جذبہ زیادہ قوی ہو گیا۔ جب عبدالملک خلیفہ ہوا اور یہ شکایت بڑھی تو عبدالملک سے کہا گیا کہ صرف حجاج بن یوسف ہی ایک ایسا شخص ہے جو اپنے دبدبہ سے فوج پر قابو پا سکتا ہے چنانچہ وہ امیر لشکر بنا دیا گیا۔

حجاج نے فوج کو کوچ کا حکم دیا لیکن جب انھوں نے پس و پیش کیا تو اس نے سپاہیوں کو دُرّوں سے مار مار کر ہنکا دیا —— یہ جبریہ فوجی تنظیم کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس کے بعد لشکر دو حصّوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک وہ جو باقاعدہ تنخواہ پانے والے ملازم تھے، دوسرے والنٹیر اور یہ سب کے سب خالص عربی النسل تھے جو قحطانی یا عدنانی قبایل سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے ساتھ ان کے موالی اور غلاموں کی جماعت بھی ہوتی تھی :

عجمی فوجیں جب بنوعباس کے زمانے میں وزارت عجمیوں کے ہاتھ میں پہونچی تو فوج میں عجمی عنصر بھی شامل ہو گیا اور سب سے پہلے خراسانی فوج میں شامل کئے گئے کیونکہ انھوں نے دعوائے خلافت کے سلسلہ میں بنوعباس کی بڑی مدد کی تھی اور ابومسلم خراسانی سرِ لشکر بنا دیا گیا۔ منصور کے زمانہ میں فوج تین فرقوں پر مشتمل تھی :- خراسانی، یمنی (قحطانی) اور مضری (عدنانی) لیکن انھیں کے ساتھ چوتھی جماعت باڈی گارڈ کی بھی وجود میں آئی۔ جس سے مقصود خلیفہ اور اس کے اقتدار کی حفاظت تھی لیکن بعد کو یہی جماعت اقتدار خلافت کے زوال کا باعث ہوئی :

جب المعتصم خلیفہ ہوا تو حکومت میں اجنبی عناصر کے قدم جم چکے تھے اور خود اپنی ہی فوج کے خوف سے اس نے ایک فوج خاصہ کی ایجاد کی جو مصر، فرغانہ، سمرقند وغیرہ کے سپاہیوں پر مشتمل تھی لیکن بعد کو یہ خود اتنی متمرد و سرکش ہو گئی کہ بغداد کی سڑکوں پر عورتوں اور بچّوں کا نکلنا دشوار ہو گیا اور جب معتصم تک شکایت پہونچی تو اس نے ایک نیا شہر سامرا بنایا (۲۲۱ھ) اور ساری فوج بغداد سے وہاں منتقل کر دی گئی :

اس وقت سواروں کے دستے تو البتہ عربوں کے تھے لیکن پیادہ فوج بالکل ایرانیوں اور خراسانیوں پر مشتمل تھی، والنٹیروں کی بھی ایک جماعت تھی جو زیادہ تر بیرونِ ممالک اسلامیہ کے افراد سے تعلق رکھتی تھی۔

بعض دستے صرف تیر و کمان چلاتے تھے۔ بعض دشمن کے قلعوں میں آگ لگانے کے لئے روغن نفط سے کام لیتے تھے بعض منجنیقوں (گوپھنوں) سے پتھر برساتے تھے۔ ان فوجوں کے ساتھ اطبّاء وغیرہ بھی رہتے تھے۔

انھیں ترک افواج میں سے بعد کو بہت سے فرقے پیدا ہوئے اور حکومتوں پر چھا گئے۔ ان میں سے ایک فرقہ شاکریہ تھا جو معتدی

اور المستعین باللہ کے عہد میں پیدا ہوا ــــــ محلات خلیفہ کی حفاظت کے لئے جو دستے منتخب کئے جاتے تھے انھیں "غلمان الحجریہ" کہتے تھے۔ اس طرح مصر کی فاطمی حکومت میں ترکوں کا درخور ہو گیا اور رفتہ رفتہ بہت سے فرقے (ساجیہ، بلالیہ، سعدیہ) ان میں پیدا ہو گئے۔ جن کا اثر و اقتدار حکومت پر اتنا بڑھ گیا کہ بعد کو انھوں نے اپنی مستقل حکومتیں قایم کر لیں اور قریش و عرب کا اثر و نفوذ ختم ہو گیا۔

ممالیک مصری فوجیں مصر کی مملوک حکومتوں کی فوجیں ترکوں۔ چرکسوں۔ کُردوں اور رومیوں پر مشتمل تھیں۔ جن میں طبقہ اعلیٰ کے لوگ فوجی افسر ہوتے تھے اور طبقہ ادنیٰ کے معمولی سپاہی۔ سو سے لے کر ہزار سواروں کے افسر کو "نواب اکبر" کہتے تھے۔ ان کے نیچے ۴۰ سے ۷۰ سواروں کا افسر "امیر طبلخانہ" کہلاتا تھا۔ اس کے بعد اور چھوٹے افسر ہوتے تھے۔

فوجی عہدوں میں سب سے بڑا عہدہ "امیر السلاح" کا تھا جو سلطان کے اسلحہ خانہ کا مہتمم ہوتا تھا۔ اس کے بعد "دوادار" کا جو بادشاہ کے احکام و فرامین پہونچاتا تھا۔ حاجب، امراء و افواج کے تعلقات کی درمیانی کڑی تھی، امیر جاندار قصر شاہی کے دروازہ پر رہتا تھا اور جب سلطان کسی کو قتل کرانا چاہتا تھا تو اسی کو حکم دیتا تھا۔

قصور سلطانی کا مہتمم "استاذ دار" کہلاتا تھا اور نقیب کا کام یہ تھا کہ سلطان کے حضور میں لوگوں کو پیش کرے کوتوال کو والی یا صاحب الشرطہ کہتے تھے۔

ہوتا یہ تھا کہ جب کوئی تاجر کسی مملوک (غلام) کو پیش کرتا تو سلطان اسے مول لے لیتا اور اس کی تعلیم شروع ہو جاتی، سب سے پہلے اُسے قرآن پڑھایا جاتا اس کے بعد شریعت اسلامی کی تعلیم دی جاتی اور جب وہ سن بلوغ کو پہونچتا تو شہسواری، تیر اندازی، شمشیر زنی اور نیزہ بازی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی اور رفتہ رفتہ وہ اپنی اہلیت و قابلیت کے لحاظ سے ترقی حاصل کرتا۔

مملوک حکومت میں ان کا اثر غیر معمولی حد تک پہونچ گیا تھا۔ جب سلطان سلیم نے مصر فتح کیا (۹۲۳ھ) تو ان کی قوت بہت گھٹ گئی۔ اور جب محمد علی نے ۱۸۱۱ء میں قاہرہ فتح کیا تو پھر یہ جماعت بالکل ختم ہو گئی اور ان میں سے اکثر قتل کر دئے گئے اس کے بعد ترکوں کی سلطنت عثمانی وجود میں آئی اور انھوں نے اپنا فوجی نظام دوسرے اسلوب پر قائم کیا۔

فوجی دفتر سب سے پہلے فوجی دفتر کی بنیاد حضرت عمرؓ نے ڈالی۔ انھوں نے محاربوں کی باقاعدہ فہرست مرتب کرائی اور ہر ایک کا وظیفہ متعین کیا۔ اس دفتر کا نام دیوان تھا۔ اس فہرست میں تمام مہاجرین و انصار اور ان کے متعلقین کا نام بھی شامل تھا۔

حضرت عمرؓ کے عہد میں ہر مسلم اور اس کے اہل و عیال فرداً فرداً سب کا وظیفہ مقرر تھا کیونکہ اس وقت ہر مسلم سپاہی تھا۔ وظیفہ کی مقدار متعین کرنے میں رسول اللہ کے نسبی سلسلہ کے افراد اور اسلام میں سبقت کرنے والوں کا خاص لحاظ رکھا گیا لیکن جب یہ لوگ باقی نہ رہے تو پھر شجاعت اور کردار کو معیار مقرر کیا گیا۔

فوج میں بھرتی ہونے کے لئے جو شخص آتا تو سب سے پہلے اس کی اہلیت کو دیکھا جاتا اور شرائط اہلیت یہ تھے کہ وہ حُر (آزاد) ہو۔ بالغ ہو، مسلم ہو، صحیح و توانا ہو، اس جانچ کے بعد اس کا نام، نسب، رنگ و حلیہ وغیرہ دفتر میں درج کر لیا جاتا فوج کی ترتیب قبائلی حیثیت سے ہوتی تھی۔ یعنی ہر قبیلہ کا دستہ الگ الگ ہوتا تھا۔ لیکن ان قبایل میں بھی سب کا درجہ برابر کا نہ تھا۔ سب سے پہلا درجہ قرابت داران نبوی کا تھا اور اس کے بعد ان قرابت داروں کے خاندان والوں کا ــــ

ـے پہلے عدنان کو لیا جاتا۔ اور عدنان میں بھی بنو ہاشم کو (کیونکہ رسول اللہ کا تعلق اسی قبیلہ سے تھا) کے بعد دوسرے قبایل

ا۔

عجمیوں کی بھرتی میں فوجی تفریق پیش نظر رہتی تھی (مثلاً ترکی، ھندی۔ خراسانی وغیرہ) لیکن ان میں بھی ان کو ترجیح دی جاتی
پہلے اسلام لائے تھے۔

فوجی دفتر کی کئی شاخیں تھیں (اسم نویسی، مراسلت، عطاء نفقہ وغیرہ کی)

ی تنخواہ فوجیوں کی تنخواہ رسول اللہ کے زمانے میں متعین نہ تھی اور نہ اس کی کوئی حد مقرر تھی۔ مال غنیمت یا فے (جزیہ) کے ذریعہ سے جو کچھ حاصل ہوتا اس کا پانچواں حصہ رسول اللہ، خدا کے نام پر علیحدہ کر کے جو بچتا اُسے مستحقین پر تقسیم اور بلا امتیاز نسب وغیرہ تمام صحابہ میں برابر بانٹ دیتے۔ یہی دستور حضرت ابوبکر کے زمانہ میں جاری رہا۔

حضرت عمر نے جب باقاعدہ فوجی دفتر قائم کیا تو انھوں نے رسول اللہ کے نسبی سلسلہ اور اول اول اسلام لانے والوں کا خاص لحاظ
ـے کے نقشہ سے معلوم ہوگا کہ انھوں نے سالانہ وظایف کی تعیین کس طرح کی تھی:-

۱	وہ مہاجرین و انصار جنھوں نے جنگ بدر میں حصہ لیا تھا	۵۰۰۰ درہم
۲	مہاجرین و انصار جنھوں نے جنگ بدر میں حصہ نہیں لیا تھا	۴۰۰۰ درہم
۳	رسول اللہ کی بیویاں	۱۲۰۰۰ درہم
۴	عباس (رسول اللہ کے چچا)	۱۲۰۰۰ درہم
۵	حسن اور حسین (ہر ایک کو)	۵۰۰۰ درہم
۶	عبداللہ بن عمر	۳۰۰۰ درہم
۷	مہاجرین و انصار کے خاندان والوں میں ہر فرد کو	۲۰۰۰ درہم
۸	مکہ کا فرد	۸۰۰ درہم
۹	دیگر مسلمان بلا اختلاف طبقات	۳۰۰ سے ۵۰۰ تک درہم
۱۰	مہاجرین و انصار کی بیویوں اور عورتوں کو	۲۰۰ سے ۶۰۰ تک درہم

درہم کی قیمت موجودہ عربی و مصری سکّہ کے لحاظ سے ساڑھے چار قرش ہوتی ہے اس لئے پانچ ہزار درہم کا سب سے بڑا وظیفہ اس
ریب قریب ۲۰۰ گنّی کے برابر ہوتا ہے۔ اس پر قیاس کر کے دوسرے وظائف کی قیمت متعین کی جا سکتی ہے۔

ی اُمیہ کے فوجی عطیات خلفاء راشدین کے زمانہ میں فوجی وظائف وہی رہے جن کا ذکر ابھی کیا گیا ہے لیکن اس کے بعد امیر معاویہ نے عربوں پر اپنا اثر و اقتدار قایم کرنے اور انھیں مانوس کرنے کے لئے تنخواہوں
میں اضافہ کر دیا اور عطیات میں بھی۔

امیر معاویہ کے عہد میں فوج کی تعداد ۶۰ ہزار تھی اور چھ کروڑ درہم ان پر صرف ہوتا تھا یعنی ہر فوجی کو ایک ہزار درہم سالانہ ملتا تھا
ر کی مقرر کردہ تنخواہ سے دوچند تھا۔

چونکہ امیر معاویہ کی اعانت سب سے زیادہ یمنی قبایل نے کی تھی۔ اس لئے معاویہ نے یمنی سواروں کی فوج ہی علیحدہ قایم کی جن کو
ظیفہ ملتا تھا لیکن بعد کو جب ان کی طرف سے بے عنوانیاں ہونے لگیں تو قیسی قبیلہ کو اپنا مقرب بنا کر ان کا وظیفہ بھی یمنی سپاہیوں

کے برابر کر دیا۔ اسی کے ساتھ ایک تفریق یہ بھی ہوگئی کہ بحری جنگوں میں یمنی سپاہ کو بھیجا جاتا اور بری جنگوں میں قیسیوں کو۔ یہ بات یمنی قبایل کو بہت ناگوار گذری اور آخر کار ان دونوں میں پھوٹ ہوگئی اور جنگ وجدال کی نوبت آئی۔

فوجی عطیات کے علاوہ امیر معاویہ علویوں کو مانوف کرنے کے لئے یوں بھی کثیر رقم صرف کرتے تھے اسی بناء پر عامل کوفہ کو (جہاں علویوں کی تعداد زیادہ تھی) حکم دیا کہ اہل کوفہ کے عطیات میں دس دینار کا اضافہ کر دیا جائے گو عامل کوفہ (نعمان بن بشیر) نے اس پر عمل نہیں کیا۔

امیر معاویہ کے بعد یزید، مروان اور عبدالملک کے زمانے میں بھی عطیات کی فراوانی کا یہی عالم رہا چنانچہ جب حجاج نے رتبیل پر ۴۰ ہزار کی جمعیت سے فوج کشی کی تو علاوہ ان کی مقررہ تنخواہ کے ۲ لاکھ درہم عطیات کی صورت میں بھی تقسیم کیا۔ جب ولید خلیفہ ہوا تو اس نے تنخواہ میں دس درہم کا اضافہ کر دیا لیکن عہد بنی امیہ کے آخری دور میں تنخواہیں گھٹ کر صرف ۵۰۰ درہم سالانہ رہ گئیں۔

عہدِ عباسیہ کے فوجی وظایف

سفاح کے زمانہ میں سپاہی کی تنخواہ ۸۰ درہم ماہوار (۹۶۰ درہم سالانہ) تھی (یعنی وہی جو اوایل عہد بنی امیہ میں تھی) سوار کی تنخواہ اس سے دو چند تھی کیونکہ اسے نصف تنخواہ گھوڑے پر صرف کرنا پڑتی تھی لیکن بعد کو عباسی دور کی ترقی کے ساتھ ساتھ فوجی تنخواہوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ اور کمی ہوتی گئی چنانچہ مامون کے زمانہ میں پیادہ سپاہی کی تنخواہ ۴۰ درہم ماہوار رہ گئی۔ اسی کے ساتھ ہم اگر اس حقیقت کو بھی سامنے رکھیں کہ حضرت عمر کے زمانہ میں ایک دینار (اشرفی) کی قیمت دس درہم تھی اور مامون کے زمانہ میں سونے کی قیمت بڑھ جانے کی وجہ سے پندرہ درہم ہوگئی تھی، تو معلوم ہوگا کہ عہد عباسیہ میں فوجی وظایف بہ نسبت عہد فاروق کے بہت کم ہو گئے تھے۔

اس کا ایک سبب یہ تھا کہ عرب اقوام عہد عباسیہ میں منتشر ہو کر مختلف شہروں میں مقیم ہو گئی تھیں اور فوج میں عجمی افراد بہت بڑھ گئے تھے جو بہت کم تنخواہ پر قناعت کر لیتے تھے تاہم انھیں جو کچھ ملتا تھا وہ بھی رومی سپاہ سے زیادہ تھا۔ رومی سپاہ کی تنخواہ اس وقت ۱۲ سے ۱۸ دینار سالانہ تک تھی اور وہ بھی تیسرے چوتھے سال ملتی تھی۔ گو آگے چل کر عہد بنی عباس میں بھی یہی ہونے لگا کہ تنخواہیں دیر سے ملنے لگیں۔

حکومتِ اتراک میں فوجی وظایف

سلجوقی دور میں جب الب ارسلان کے وزیر نظام الملک طوسی نے اور بہت سی اصلاحات کیں تو منجملہ ان کے ایک یہ تھی کہ نقد تنخواہ کی جگہ فوج کی جاگیریں مقرر کر دیں۔ ۲۰۰ سپاہیوں کے افسروں کو ۲ لاکھ (دینار) آمدنی کی جاگیر دی جاتی تھی۔ اس سے نیچے درجے کے افسروں کو نصف اور چوتھائی۔

جاگیریں یا اقطاع اس مصلحت سے مقرر کئے گئے تھے کہ وہ اس کو اپنی ملکیت سمجھ کر ترقی دیں گے انھیں آباد کریں گے اور ہوا بھی یہی کہ جاگیروں کی آمدنی بڑھ گئی اور خوش حالی زیادہ بڑھ گئی۔ یہ نظام ترکی حکومتوں میں عرصہ تک جاری رہا۔

فوج کی تعداد

صدر اسلام میں تو ہر مسلمان سپاہی تھا اور مسلمانوں کی تمام جماعت فوج تھی لیکن چونکہ اول اول مسلمانوں کی تعداد بہت کم تھی اس لئے ان کی فوجی قوت بھی اسی نسبت سے بہت کم تھی چنانچہ ہجرت کے سال اول میں ان کی تعداد چند دہائیوں سے زیادہ نہ تھی۔ جب قبایل عرب میں اسلام پھیلا تو یہ تعداد ڈیڑھ ہزار تک پہونچ گئی (بخاری)

غزوۂ تبوک میں (ہجرت کے نویں سال) جو رسول اللہ کا آخری غزوہ تھا۔ یہ تعداد ۳۰ ہزار تک پہونچ گئی جس میں دس ہزار سوار بھی تھے۔

خلیفۂ اول و دوم کے زمانہ میں یہ تعداد ایک لاکھ ۵۰ ہزار تک پہونچ گئی۔ اور عہدِ عثمانؓ تک اس میں اور اضافہ ہوا۔ اوایل عہد بنی امیہ میں ۸۰ ہزار سپاہ بصرہ میں تھی اور ۶۰ ہزار کوفہ میں۔ ان کے اہل وعیال (۲ لاکھ) ان کے علاوہ تھے۔ اسی طرح مصری فوج کی تعداد بھی ۴۰ ہزار تھی اور افواج شام بھی اتنی ہی تھیں، سواروں کے دستے ان کے علاوہ تھے۔

مردم شماری

مردم شماری کی بنیاد عہد نبوی ہی میں پڑ چکی تھی اور اس کے بعد خلفائے راشدین نے بھی اس طرف خاص توجہ کی۔ ہر قبیلہ کے لئے ایک خاص شخص مقرر تھا جو ہر مجلس میں جاکر پوچھتا کہ کیا رات کو تمہارے یہاں کوئی بچہ پیدا ہوا ہے؟ اور اس کا نام دفتر میں درج کر لیا جاتا۔ مردم شماری کا یہ طریقہ ہر صوبہ میں جاری تھا۔ چنانچہ مصر میں سب سے پہلے عمرو بن العاص نے اس کو شروع کیا۔ اس کے بعد عبدالعزیز بن مروان نے (۶۵-۸۶ھ) مردم شماری کرائی۔ پھر مرہ بن شریک (۹۰-۹۶ھ) نے ــــ اسی طرح اموی خلیفہ ہشام بن عبدالملک (۱۰۵-۱۲۷ھ) نے تمام مقبوضات میں مردم شماری کرائی۔

عہدِ بنی عباس میں حالات کچھ اور ہو گئے کیونکہ اس زمانے میں ترکوں اور عجمیوں کا زور ہو گیا تھا اور عربوں کا اثر بہت گھٹ گیا تھا۔ یہاں تک کہ المعتصم باللہ نے ایک عام حکم جاری کر دیا کہ عربوں کے نام دفتر سے خارج کر کے ان کے وظایف بند کر دیئے جائیں۔ اس لئے عباسیہ عہد میں فوج زیادہ تر ترکوں اور موالی پر مشتمل تھی۔

جب یزید بن مہلب نے جرجان وطبرستان پر حملہ کیا تو اس کی فوج ایک لاکھ ۲۰ ہزار تھی۔ اور ہارون الرشید نے ہرقلہ پر ایک لاکھ ۳۵ ہزار سپاہ سے حملہ کیا تھا۔ مصر میں دولت اخشیدیہ کے بانی محمد بن طغج کے پاس ۴ لاکھ فوج تھی اور ۸ ہزار مملوک جنہیں سے ۲ ہزار مملوک باری باری پہرہ دیتے تھے۔ ابن خلدون نے المعتصم کی فوج کی تعداد ۹ نو لاکھ ظاہر کی ہے اور کہا جاتا ہے کہ عہد مامون الرشید میں صرف خاصہ کی فوج ۳۳ ہزار تھی۔

فوجی تنظیم

عہد جاہلیت میں عربوں کا کوئی فوجی نظام نہیں تھا۔ قبیلہ کا سب سے زیادہ معمر و مقتدر شخص شیخ قبیلہ کہلاتا تھا اور لڑائی کے وقت وہ اپنا اپنا ایک نائب مقرر کر دیتا تھا جسے "منکب" کہتے تھے۔ اس کے نیچے عریف۔ عریف دس سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا اور منکب پانچ عریفوں کا۔

اوایل اسلام میں بھی یہی طریقہ رائج رہا۔ البتہ عریف کے ماتحت سپاہیوں کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہی۔ عہدِ عباسیہ میں عریف دس سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا۔ پچاس سپاہیوں کا افسر خلیفہ کہلاتا تھا اور سو کا قاید۔ اس کے بعد اور کچھ تبدیلی ہوئی اور ۱۰۰ سپاہیوں کے افسر کو نقیب کہنے لگے۔ اور ایک ہزار سپاہ کے افسر کو امیر۔ گھوڑوں اور اونٹوں کو داغ دینے کا رواج بھی ہو چلا تھا۔

فوج معاینہ

اسلام سے قبل حکومتوں میں فوجی معاینہ کا دستور پایا جاتا تھا۔ چنانچہ سکندر خود فوج۔ اسلحہ اور گھوڑوں کا معاینہ کرتا تھا۔ ظہور اسلام کے وقت ایرانی حکومت میں بھی فوج کا معاینہ کیا جاتا تھا۔ قاعدہ یہ تھا کہ ہر سوار اپنے غلام کے ساتھ تمام اسلحہ ولوازم جنگ (زرہ، خود، بکتر، آہنی دستانے اور موزے، ڈھال، تلوار، نیزہ، تیر وکمان۔ گھوڑے کا توبڑا، باگ ڈور، کھونٹے، قینچی، ہتوڑا۔ سوئی، تاگا وغیرہ) ساتھ لے کر سامنے سے گذرتا تھا۔

عربوں نے بھی تقریباً اسی کی پیروی کی اور جہاد کے وقت مجاہدین کا معاینہ ضروری قرار دیا چنانچہ خود رسول اللہ بھی اس پر عامل تھے چنانچہ جنگ بدر (۲ھ) میں صفیں درست کرتے وقت آپ نے ایک مجاہد (سواد) کو صف سے باہر دیکھا

تو اس کے پیٹ میں تیر کی نوک چبھو کر فرمایا:۔ "استویا سواد بن غزیہ" (اے سواد بن غزیہ سیدھا کھڑا ہو)

خلفاء راشدین اور بنو امیّہ کے زمانے میں بھی یہی دستور تھا۔ جب حجاج سپاہ کا معاینہ کرتا تو ہر شخص سے اس کا نام، قبیلہ اور اسلحہ وغیرہ کے بابت دریافت کرتا۔

عہد عباسیہ میں یہ دستور تھا کہ خلیفہ یا وزیر زرہ خوْد وغیرہ سے آراستہ ہو کر ایک جگہ بیٹھ جاتا اور نقیب ایک ایک افسر کا نام پکارتا اور وہ سامنے سے گذرتا۔ اگر خلیفہ یہ دیکھتا کہ اس کا گھوڑا اور اسلحہ اچھی حالت میں ہیں تو انعام دیتا۔

اموی خلیفہ المعتضد ہر تیسرے مہینے فوج کا معاینہ کرتا اور انعام تقسیم کرتا۔ ایک بار امیر لشکر عمرو بن اللیث نے ایک سوار کا گھوڑا بہت نحیف ولاغر دیکھ کر کہا کہ "کیا تجھے تنخواہ اسی لئے دی جاتی ہے کہ اپنی بیوی کو تو کھلا کھلا کر موٹا کرے اور گھوڑے کو فاقہ سے مارے" اس نے جواب دیا کہ:۔ "آپ کا فرمانا بالکل درست ہے، لیکن بات یہی ہے کہ جب تک میری بیوی زندہ ہے گھوڑا کبھی موٹا نہیں ہو سکتا۔"

یہ سُن کر عمرو بن اللیث ہنس پڑا اور اس کو کچھ رقم دے کر کہا "جاؤ گھوڑا بدل دو۔"

فوجی کیمپ صدر اسلام میں جب مسلمان کسی شہر کو فتح کرتے تھے تو اس سے باہر پڑاؤ ڈال کر رہتے تھے اور حضرت عمرؓ کی وصیت کے مطابق وہ کسی ایسی جگہ قیام نہ کرتے تھے کہ مدینہ کی راہ میں کوئی دریا حایل ہو۔ اس لئے جب مصر فتح ہوا تو مسلم افواج نے اسکندریہ میں قیام نہیں کیا بلکہ حصنِ بابل کے قریب ڈیروں میں قیام کیا اور اس کا نام فسطاط (خیمہ) ہو گیا۔

جب مسلم افواج اسی طرح پڑاؤ ڈال کر کسی جگہ قیام کر لیتیں تو ان کے اہل وعیال بھی وہیں پہونچ جاتے اور ایک مستقل شہر وہاں بس جاتا۔ چنانچہ ایسے متعدد شہر وجود میں آ گئے۔ بغداد، کوفہ و بصرہ بھی اسی قسم کے شہر تھے۔

جھنڈا اور پرچم یہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ عربی میں انھیں لواء اور رآیت کہتے ہیں۔ کبھی کبھی لواء (جھنڈا) رآیت (پرچم) سے چھوٹا ہوتا تھا اور جب فوج روانہ ہوتی تھی تو اس کے جھنڈے کو لواء ہی کہتے تھے۔

جنگ میں پرچم کو ہمیشہ سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ عہد جاہلیت میں علمبرداری کا منصب قریش کو حاصل تھا پرچم کا نام رومیوں کی تقلید میں عقاب رکھا تھا۔ کیونکہ ان کے جھنڈے میں عقاب ہی کا نشان ہوتا تھا جب عرب جنگ کے لئے نکلتے تو سب سے پہلے جھنڈا سامنے لایا جاتا اور اتفاق رائے سے کسی ایک کے سپرد کر دیا جاتا۔

سیرۃ حلبی سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگ بدر میں تین جھنڈوں سے کام لیا گیا تھا، ایک سفید رنگ کا جسے رسول اللہ نے مصعب بن عمیرؓ کے سپرد کیا تھا اور باقی دو سیاہ رنگ کے تھے جن میں سے ایک حضرت علیؓ کو دیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پر عقاب کی شکل حضرت عایشہؓ کی چادر کے ٹکڑوں سے بنائی گئی تھی۔ دوسرا جھنڈا ابو سفیان کو دیا گیا۔

جب شام، فارس و مصر میں اسلام پھیلا اور متعدد حکومتیں مسلمانوں کی قایم ہو گئیں تو ان کے پرچموں کے رنگ اور ان کی شکلیں بھی علیحدہ علیحدہ ہو گئیں۔

ابو مسلم خراسانی کے جھنڈے کا نام ظِلّ تھا اور ۱۴ ہاتھ لمبے نیزہ کی ڈانڈ پر اسے باندھا گیا تھا اسی کے ساتھ ایک اور جھنڈا تھا جس کا نام سحاب (بادل) رکھا گیا۔

جب متوکل نے اپنے دونوں بیٹوں کی بیعت لی تو ہر ایک کو دو جھنڈے دیئے۔ ایک سیاہ (لواء عہد) اور دوسرا سفید (لواء عمل)

جب مامون نے فضل بن سہل کو مشرق کا عامل مقرر کیا اور اسے ذوالریاستین (صاحب سیف و قلم) کا لقب دیا تو اس کے جھنڈے کا نیزہ بھی دو شاخہ تھا۔

الغرض جھنڈوں کی تعداد، ان کا رنگ وغیرہ مختلف حکومتوں میں مختلف رہا ہے۔ جب فاطمی خلیفہ عزیز باللہ نے فتح شام کے لئے خروج کیا تو اس کے ساتھ ۵۰۰ جھنڈے اور ۵۰۰ بوق (بگل) تھے۔

جھنڈوں کا رنگ عہد جاہلیت میں عربوں کے پرچم "عقاب" کا کیا رنگ تھا۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا لیکن گمان غالب یہی ہے کہ وہ سیاہ رنگ کا رہا ہوگا کیونکہ لواء نبوی کا رنگ بھی یہی تھا لیکن آثار الدول کے مصنف کا بیان ہے کہ عہد نبوی میں سفید رنگ کے پرچم بھی ہوتے تھے۔ اس کے بعد اسلامی جھنڈوں کے رنگ مختلف ہوگئے۔ بنو امیہ کے پرچم کا رنگ سرخ تھا۔ علوئین کا سفید اور عباسئین کا سیاہ۔ جب مامون نے علی بن موسیٰ کے حق میں بیعت لی تو سبز رنگ کر دیا اور جب بیعت واپس لی تو پھر سیاہ رنگ کی طرف لوٹ گیا۔ ملوک بربر کے ریشمی جھنڈے مختلف رنگ کے مطلا ہوتے تھے۔

علم برداری عہد خلفاء راشدین میں جنگ کے وقت ہر قبیلہ کے سردار کو دعائے فتح و نصرت کے ساتھ ایک ایک جھنڈا دیا جاتا تھا اور جب کسی کو صوبہ کا عامل بنایا جاتا تو اس وقت بھی اسے ایک علم سپرد کیا جاتا تھا۔ جب عہد عباسیہ میں کسی کو علم سپرد کیا جاتا تو وہ بڑے جلوس کے ساتھ نکلتا۔

دولت فاطمیہ کے عہد میں جھنڈوں اور اسلحہ کے رکھنے کا ایک مخصوص مخزن تھا، جن پر ۸۰ ہزار دینار سالانہ صرف کیا جاتا تھا۔

عسکری موسیقی لڑائی میں موسیقی سے کام لینے کا رواج قدیم سے جاری تھا اور اس سے مقصود جذبات کا ابھارنا تھا۔ عہد جاہلیت میں عرب بوق (بگل) سے کام لیتے تھے۔ لیکن صدر اسلام میں بوق و طبل دونوں کو ترک کر دیا گیا لیکن جب خلافت ملوکیت میں تبدیل ہوئی اور جاہ و ثروت کے ساتھ شان و شوکت بڑھی تو فوجی وردی بھی زرق برق ہو گئی اور بوق و طبل بھی سیکڑوں کی تعداد میں۔

اسلحہ (۱) تیر اندازی :- عہد جاہلیت کے مشہور اسلحہ چار تھے :- تلوار، نیزہ، تیر و کمان، ڈھال۔ خصوصیت کے ساتھ تیر اندازی میں انھیں بڑا کمال حاصل تھا۔ کیونکہ وہ صحرا میں رہتے تھے۔ نگاہیں ان کی تیز تھیں اور ہرن وغیرہ کے شکار میں تیر ہی سے کام چلتا تھا۔ اس فن میں انھیں اتنی مشق حاصل تھی کہ اگر وہ ہرن کی صرف ایک آنکھ کا نشانہ لیتے تو صرف اسی آنکھ تک ان کا تیر پہونچتا اور ان کی اسی تیر اندازی نے رومیوں کو شکست دی۔

رسول اللہ نے بھی ہمیشہ تیر اندازی کی مشق کی ہدایت کی اور خلفاء نے بھی ہمیشہ شہسواری اور کمانداری پر زور دیا۔ اس کے بعد عہد وسطیٰ میں بہ تقلید اہل ایران اسی تیر و کمان سے بعض اور اسلحہ بھی طیار کئے گئے مثلاً ایک لوہے یا بانس کی نلکی میں چھوٹے چھوٹے تیر رکھ دیئے جاتے تھے اور وہ بندوق کی گولی کی طرح سر کئے جاتے تھے۔ کمانیں بھی منجنیق یا گوپھن کے قسم کی طیار کیں جن سے بیک وقت بہت سے تیر چلائے جا سکتے تھے۔

(۲) تلوار :- اہل عرب تمام اسلحہ میں تلوار کو سب سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ یہ دوسرے ملکوں سے آتی تھیں اور انھیں سے وہ منسوب کی جاتی تھیں مثلاً تیغ یمانی، تیغ ہندی، تیغ سلیمانی و خراسانی۔ ان میں سے ہر ایک کی خاص شکل ہوتی تھی اور ان کی وضع و ساخت کے لحاظ سے ان کے مختلف نام ہوتے تھے مثلاً حضرت علی کی ذوالفقار اور عمرو بن معدی کرب کی صمصامہ۔ جب کبھی قبیلہ کو کوئی اچھی تلوار ملتی تو اس کی دھوم مچ جاتی تھی:-

(۳) **نیزہ**:۔ نیزہ کا استعمال زیادہ تر سوار فوج کرتی تھی، پھر بھی وہ اس پر زیادہ بھروسہ نہ کرتے تھے۔ کیونکہ وہ لڑائی میں ٹوٹ جاتا تھا۔ اور اسی لئے انھوں نے نیزہ کی لڑائی میں بڑی مہارت کی تھی اور اس نے ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی تھی جس میں بتایا جاتا تھا کہ کس وقت کس نیزہ کو کس طرح ہاتھ میں لینا چاہیئے اور کیونکر فریق کے حملہ کو روکنا چاہیئے۔

(۴) **ڈھال**:۔ عربوں میں ڈھالیں کئی قسم کی ہوتی تھیں۔ بعض مسطح، بعض مستطیل، بعض کا درمیانی حصہ ابھرا ہوا۔ بعض کا اندر کو دھنسا ہوا اور ان میں سے ہر ایک کا استعمال علیحدہ تھا۔ مثلاً تیر و تلوار کے مقابلے میں ابھری ہوئی ڈھال سے کام لیا جاتا اور نیزہ سے بچنے کے لئے مسطح ڈھال سے۔ سواری کی حالت میں مستطیل ڈھال زیادہ کام دیتی کیونکہ اس سے سر کی حفاظت بھی ہو سکتی تھی۔ ڈھال کی صنعت میں مسلمانوں نے بڑی ترقی کی تھی اور ہر ملک کی ڈھال اسی سے منسوب کی جاتی مثلاً عراقی، دمشقی و غرناطی۔

(۵) **زرہ**:۔ عربوں میں زرہ کا استعمال سوار کرتے تھے۔ زرہ لوہے، فولاد اور کتان کی ہوتی تھی اور روم و ایران سے آتی تھی۔ ——— سینہ وغیرہ کی حفاظت کے لئے جوشن (بازوؤں کے لئے) خود، مغفر (سر کے لئے) دستانے (ہاتھوں کے لئے) وغیرہ کا بھی استعمال ہوتا تھا۔ ابتداءِ اسلام میں بھی ان کا استعمال جاری رہا اور بعض عجمی اسلحہ (مثلاً خنجر، تیر اور کلہاڑی وغیرہ) سے بھی کام لیا جانے لگا۔ بعد کو تلوار اور زرہ وغیرہ اسلامی ممالک وغیرہ میں بھی بننے لگیں چنانچہ دمشق و عراق کی تلوار اور مصر و اندلس کی زرہ مشہور تھیں۔

آلاتِ محاصرہ

(۱) **منجنیق** ——— اس سے مراد گوپھن کے قسم کا آلہ ہے۔ سب سے پہلے فنیقیوں نے اس سے کام لیا۔ ان سے یونانیوں اور اسرائیلیوں نے لیا اور پھر دوسرے ممالک نے اہلِ یونان سے لیا۔ عربوں نے اس کا استعمال ایران سے سیکھا۔ سیرۃ حلبیہ میں لکھا ہے کہ جب مسلمانوں نے طائف کا محاصرہ کیا تو سلمان فارسی نے منجنیق بنا کر دی اور اس سے کام لیا گیا۔ اسی طرح خیبر کے محاصرہ میں بھی اس سے کام لیا گیا۔

اس کی بہت سی قسمیں تھیں چھوٹی بڑی، ان کے ذریعہ سے قلعے کے اندر تیر۔ پتھر۔ بچھو اور روغن نفط وغیرہ پھینکتے تھے۔ عربوں نے مختلف منجنیقوں کے مختلف نام رکھے تھے۔ چنانچہ حجاج بن یوسف کی منجنیق کا نام عروس تھا جس کو ۵۰۰ آدمی مل کر سر کرتے تھے ۸۹ھ میں سندھ کے حملہ میں بھی اس سے کام لیا گیا تھا۔

(۲) **دبابہ** ——— یہ ایک پہیہ والی گاڑی تھی جس پر ایک لکڑی کا برج بنا ہوتا تھا اور اس کے ذریعہ سے قلعہ کی دیواروں کو توڑ کر اندر داخل ہوتے تھے۔ سب سے پہلے اس کا استعمال مصریوں اور اشوریوں نے کیا۔ اس کے بعد یونان، روم و ایران میں اس کا استعمال رائج ہوا اور پھر مسلمانوں نے اس سے کام لیا۔

(۳) **کبش** ——— یہ بھی دبابہ ہی کی طرح ایک آلہ تھا لیکن اس میں ایک مضبوط شہتیر بھی ہوتا تھا جس کا سر کبش (مینڈھے) کے سر کی طرح گول ہوتا تھا جس کی ضرب سے قلعہ کی دیواریں توڑی جاتی تھیں۔

مسلمانوں کی فوج بھی دبابہ اور کبش سے کام لیتی تھی۔ چنانچہ معتصم باللہ نے دبابوں سے کام لے کر عموریہ فتح کیا۔ دبابوں کو قلعہ کی دیوار تک لے جا کر کبش سے اسے توڑتے تھے۔ اور اندر داخل ہو جاتے تھے۔ اگر درمیان میں خندق حائل ہوتی تھی تو اس پر لکڑی کے تختے رکھ کر یا اس کو مٹی اور پتھروں سے پاٹ کر دبابوں کو دیوارِ قلعہ تک لیجاتے تھے۔ کبھی کبھی سیڑھیاں لگا کر بھی اندر داخل ہوتے تھے۔

نارِ یونانی اس سے مراد ایک سیال شے ہے جو گندھک اور بعض تیلوں سے بنائی جاتی تھی اور تانبہ کی نلکیوں میں بھر کر آگ لگانے کی غرض سے دشمن کی فوج کے خلاف استعمال کی جاتی تھی۔ جب عبدالعزیز بن زبیر کے زمانہ میں ۶۴ھ میں مکہ کا محاصرہ

اور کعبہ میں اسی سے آگ لگائی گئی تھی۔

یہ دراصل اہل مشرق کی ایجاد تھی جس سے سترھویں صدی عیسوی کا یوروپ بھی ناواقف تھا اور سب سے پہلے ایک شامی نے جس کا نام بینکوس تھا یورپ سے اس کو متعارف کیا۔ لیکن حکومت روما اس سے واقف تھی اور جب عرب قسطنطنیہ پر حملہ کرتے تھے تو اسی سے کام لے کر انھیں بھگایا جاتا تھا۔ لیکن جب اہل عرب بھی اس سے واقف ہو گئے تو انھوں نے بھی اس سے کام لینا شروع کیا۔ اسی چیز کا دوسرا نام روغن نفط بھی تھا۔

اختراع بارود　کہا جاتا ہے کہ بارود اہل مغرب کی ایجاد ہے اور ایک شخص شوارتز نے ۱۳۲۰ء میں اسے ایجاد کیا تھا لیکن تیرھویں صدی عیسوی کے ایک انگریزی راہب راجر بیکن کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے زمانہ تک بارود سے یورپ واقف نہ تھا۔

صحیح یہ ہے کہ اگر عربوں نے اس کو ایجاد نہیں کیا تو اس کا استعمال سب سے پہلے انھوں ہی نے کیا۔ چنانچہ اسپینی مستشرق کونڈی (متوفی ۱۸۲۰ء) نے لکھا ہے کہ ۱۱۱۸ء میں اہل مراکش نے جنگ "سرقوشتہ" کے موقع پر آتش زیر اسلحہ کا استعمال کیا تھا۔

تواریخ عرب سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں نے بلاد مغرب کی جنگوں میں بارود کا استعمال کیا تھا۔ ابن خلدون نے بھی سلطان ابویوسف کے فتوحات کے ذکر میں بارود کا استعمال کیا جانا ظاہر کیا ہے اور یہ زمانہ ۶۷۲ھ کا تھا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایجاد اہل یورپ کی نہیں بلکہ اہل مشرق کی ہے اور سب سے پہلے اس کا استعمال عربوں نے کیا۔

توپ　مسلمانوں میں اس کا استعمال سب سے پہلے ترکوں کی دولت عثمانیہ نے کیا اور ۱۴۵۳ء میں انھوں نے قسطنطنیہ پر حملہ کیا تو توپوں ہی کی مدد سے فتح حاصل کی۔

فوج کی ترتیب　ظہور اسلام سے قبل تمام متمدن قوموں میں فوج کی ترتیب صفوں اور دستوں کی صورت میں ہوتی تھی۔ عربوں کے عہد جاہلیت میں اس کا کوئی اصول مقرر نہ تھا اور ان کی جنگ اسی طرح کی ہوتی تھی جسے آجکل گوریلا جنگ کہتے ہیں۔ نفط جنگ کو کر و فر سے تعبیر کرتے تھے، یعنی دفعتاً دشمن پر حملہ کر دینا اور جب اپنے کو کمزور دیکھنا تو بھاگ جانا، الغرض ان کے یہاں کوئی نظام و قاعدہ نہ تھا۔

ظہور اسلام کے بعد جب رسول اللہ پر یہ آیت نازل ہوئی کہ: **ان اللہ یحب الذین یقاتلون فی سبیلہ صفاً کانھم بنیان مرصوص** تو فوج کی صف بندی شروع ہوئی۔ رسول اللہ اپنے تمام غزوات میں نماز کی طرح صف بندی کر لیتے تھے اور فوج ایک ساتھ قدم ملا کر حملہ کرتی تھی۔ عرب کے بدوی قبایل کے مقابلہ میں رسول اللہ کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی تھا کہ وہ فوجی ترتیب و نظام سے ناواقف تھے اور مسلمانوں کی منظم فوج کی تاب نہ لا سکتے تھے۔ اس صف بندی کا نام ان کے یہاں زحف تھا۔

بدوی عربوں کی جنگ کا قاعدہ یہ تھا کہ اونٹوں اور ان کے کجاووں کی قطار قایم کر لیتے تھے اور ان کی آڑ سے جنگ کرتے تھے۔ اس طریق جنگ کو وہ مجبوزہ کہتے تھے۔ مسلمان اپنے اونٹوں، عورتوں، بچوں اور اسباب کو پیچھے رکھتے تھے اور خود آگے ہو کر حملہ کرتے تھے۔

رسول اللہ کے زمانے میں چونکہ مسلمانوں کی تعداد زیادہ نہ تھی اس لئے وہ ایک یا دو صف میں کھڑے ہو جاتے تھے۔ خلفاء راشدین کے زمانہ میں جب مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہو گئی تو پھر صفوں کی تعداد بھی بڑھ گئی اور اسلحہ کے لحاظ سے ان میں ترتیب قایم کی گئی۔

جنگ صفین (۳۷ھ) میں حضرت علی نے اپنی فوج کو ہدایت کی تھی کہ "زرہ پوش آگے رہیں اور ان کے پیچھے غیر زرہ پوش، انھوں نے بعض نکات جنگ بھی بیان کئے کہ لڑائی کے وقت دانت مضبوطی کے ساتھ بند رکھو۔ اپنا منہ نیزوں کی طرف رکھو، نگاہ نیچی رکھو، آواز کو بلند نہ ہونے دو۔ جھنڈوں کو سیدھا رکھو جھکنے نہ دو۔

اہل روما کی فوج دستوں میں منقسم ہوتی تھی جنھیں یونان میں KOORTIS کہتے تھے۔ عہد بنی امیہ میں بھی فوج کی تقسیم اس طرح کی جاتی تھی سب سے آگے سواروں کا دستہ ہوتا تھا جسے طلیعہ کہتے تھے۔ اس کا وہی کام تھا جو ARBAN CEGRAND کا ہے۔ یعنی دشمن کے نقل و حرکت کی اطلاع دینا۔ محارب فوج کی تقسیم پانچ حصوں میں ہوتی تھی۔ سب سے آگے رہنے والے دستوں کو جو زیادہ تر سوار ہوتے تھے مقدمہ کہتے تھے فوج کا درمیانی حصہ قلب۔ داہنا حصہ میمنہ اور بایاں میسرہ کہلاتا تھا اور قلب کے پشت پر جو فوج ہوتی تھی اسے ساقہ کہتے تھے۔

مسلمانوں نے فوج کی ترتیب و تنظیم کی طرف خاص توجہ کی اور فنی حیثیت سے اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں، انھوں نے صف بندی سے بھی کام لیا اور دستہ بندی سے بھی، حالات کے لحاظ سے ان کی فوجی ترتیب بھی مختلف شکلوں میں ہوتی تھی۔ کبھی ہلالی، کبھی مربع مستطیل کبھی مثلث و دائرہ دار۔

چھاؤنیاں اور پڑاؤ اوایل اسلام میں پڑاؤ کا کوئی خاص قاعدہ نہ تھا، لیکن عموماً امیر لشکر کا خیمہ وسط میں ہوتا تھا اور اس کے چاروں طرف دوسرے سرداروں کے۔ عورتوں اور بچوں کے خیمے ان کی پشت پر ہوتے تھے۔ جب اسلامی فوجوں کی تعداد زیادہ ہوگئی اور بڑے بڑے لشکروں کے ساتھ وہ حملے کرنے لگے تو پھر اطباء و فقہا وغیرہ بھی فوج کے ساتھ ساتھ ہوتے تھے

فوجی منادی اوایل اسلام میں جب فوج کو جمع کرنا مقصود ہوتا تو "النفیر النفیر" کی آواز بلند کی جاتی جس کے معنی عہد حاضر کی اصطلاح میں FALLIN کے تھے جب ان کو رخصت کرنا ہوتا تو "الرجفۃ الرجفۃ" کہتے جسے اس وقت "DISMISS" کہتے ہیں۔ اسی طرح سوار فوج کو گھوڑوں پر چڑھنے کے لئے "الخیل الخیل" کہہ کر "MONT." کا حکم دیا جاتا۔

جس طرح آجکل قواعد کے سلسلہ میں فوجی نقل و حرکت کے لئے بہت سی اصطلاحیں رائج ہیں اسی طرح ان کے یہاں بھی پائی جاتی تھیں۔ مثلاً:۔

المیل — الانقلاب — الانفتال — تسویۃ انتقال — استدارۃ صغریٰ — استدارۃ کبریٰ — نقاطر — اقتران رجوع الی الاستقبال — استدارہ مطلقہ — اضعاف — اتباع المیمنۃ — اتباع المیسرہ — جیش منحرف — جیش مستقیم — جیش مورب — رض — تقدم — حشو — رادفہ — کبھی کبھی صرف اشاروں سے بھی کام لیا جاتا تھا۔

نعرۂ جنگ نعرۂ جنگ کی اصطلاح ان کے یہاں شعار کہلاتی تھی۔ ایام جاہلیت میں اس کے لئے کوئی خاص الفاظ مقرر نہ تھے حسب حال وضع کر لیا کرتے تھے۔ چنانچہ غزوۂ احد میں ان کا نعرہ "یا العزیٰ یا لہبل" تھا اور جنگ عیرہ میں "یا آل عباد اللہ" رسول اللہ نے البتہ شعار مقرر کر دیئے تھے۔ مہاجرین کے لئے یا بنی عبد الرحمان، قبیلۂ اوس کے لئے یا بنی عبید اللہ۔ خزرج کے لئے یا بنی عبد اللہ۔ اس کے بعد مختلف ملکوں میں مختلف شعار مقرر ہوئے۔

فوجی اڈّے عرب اول اول خشکی کی طرف سے حملہ کرنا مناسب سمجھتے تھے۔ چنانچہ جب فتح شام میں انھوں نے حوران کی طرف سے جو صحرائی حصہ تھا حملہ کیا کیونکہ رومیوں کی قوت سواحل کی طرف زیادہ تھی۔ جب دمشق فتح ہوگیا تو سواحل کی طرف بڑھے۔ اس جنگ میں یزید ابی سفیان اور ان کے بھائی معاویہ پیش پیش تھے۔ اس کے بعد بیروت فتح کیا اور اس کے بعد روم پر حملہ کیا لیکن ناکام رہے کیونکہ رومیوں کی بحری قوت بہت زیادہ تھی۔

حضرت عثمان کے عہد میں جب امیر معاویہ، شام کے گورنر تھے تو طرابلس وغیرہ فتح ہوئے ۔ امیر معاویہ بحری جنگ کی طرف زیادہ مایل تھے۔ لیکن حضرت عثمانؓ، حضرت عمرؓ کی طرح اس کو پسند نہ کرتے تھے۔ جب امیر معاویہ نے بہت اصرار کیا تو آپ نے اجازت دے دی۔

شامی فوجوں کی چھاؤنیاں خلفائے راشدین کے زمانہ میں انطاکیہ اور اس کے سواحل تھے (جن کا نام رشید نے عواصم رکھا تھا)، رومیوں کے اڈے اسکندرونہ اور طرسوس کے درمیان تھے جو بنو امیہ کے زمانہ میں فتح ہوئے اور بنو عباس کے زمانے میں بڑی چھاؤنیاں بن گئے اور رومی قلعوں کی مرمت کر کے اپنی قلعہ بندیاں کرلیں۔

بحری حصہ ان کے یہاں شام و مصر سے شروع ہوتی تھی اور یہیں سے ان کی چھاؤنیاں شروع ہو جاتی تھیں جو اسکندریہ تک چلی گئی تھیں۔ دوسرا سلسلہ چھاؤنیوں کا جزریہ (جزیرۂ عراق) سے شروع ہوتا تھا جو ملطیہ تک چلا گیا تھا۔

یہیں سے عساکر اسلامی بری و بحری حملہ کیا کرتے تھے۔ بحری بیڑوں کا مرکز سواحل شام و مصر تھے جس کا سلسلہ جزیرۂ ترص تک چلا گیا تھا۔ اس وقت ان کے پاس ۸۰ اور ۱۰۰ کے درمیان جنگی کشتیاں تھیں اور انھیں کو وہ اسطول (بیڑا) کہتے تھے۔

عربوں کے حملوں کی تعیین زیادہ تر موسموں کے لحاظ سے ہوتی تھی۔ گرمی کے زمانے میں اپنے حملوں کو وہ صائفہ کہتے تھے اور جاڑوں کے حملوں کو شتویہ۔ جب مئی کے زمانہ میں فصل ربیع کے وقت وہ گھوڑوں کو خوب طیار کر لیتے تو اپنے حملہ کا آغاز کرتے تھے۔

جس کا نام حملہ ربیعیہ تھا جو ایک مہینہ (۱۰ / جون) تک جاری رہتا تھا اس کے بعد وہ لوٹ آتے تھے اور پھر ربیع الثانی میں ۲۵ دن آرام لے کر دوبارہ حملہ کرتے تھے جس کا نام "غزوۃ الصائفہ" تھا۔ جاڑوں میں وہ اخیر فروری سے آغاز مارچ تک جنگ کرتے اور پھر لوٹ آتے۔

خلفاء بنی عباس کو جہاد کا بڑا شوق تھا اور ہر سال روم پر فوج کشی کرتے۔ چنانچہ مہدی نے ۱۶۳ھ میں خود روم پر حملہ کیا اس کے بعد ۱۶۵ھ میں اپنے بیٹے رشید کو ۹۵۹۳ کی جمعیت کے ساتھ مامور کیا۔ جو خلیج قسطنطنیہ تک پہونچ گیا اور رومیوں نے ۱۹۳۴۵ دینار اور ۲۱۱۴۰۸۰۰ درہم دے کر رشید کو راضی کیا۔

جب رشید قسطنطنیہ پہونچا تو اس وقت ملکۂ ایرینی یہاں کی حکمراں تھی۔ اس نے ستر ہزار دینار سالانہ زر فدیہ ادا کرنا قبول کیا۔ یہ جنگ تین سال جاری رہی جس میں ۵۴ ہزار رومی سپاہی مارے گئے اور مسلم افواج ۵۶۴۳ غلام ۲۰ ہزار مویشی۔ ایک لاکھ بھیڑیں اور گائیں اپنے ساتھ لے گئے۔

جہاز

اسلام سے قبل، عہد تبابعہ میں تو بے شک حمیر و سبا کے تاجر کشتیاں استعمال کرتے تھے۔ لیکن حجاز کے عرب پانی سے بہت ڈرتے تھے اور کشتیوں پر سفر کرنے کی جرأت نہ کرتے تھے لیکن جب بعد کو ظہور اسلام کے سواحل شام و مصر تک ان کا قبضہ ہو گیا اور روم کی بحری جنگوں کا مشاہدہ کیا تو ان کا یہ ڈر نکل گیا۔ چنانچہ عہد حضرت عمرؓ میں سب سے پہلے العلاء بن الحضرمی عامل بحرین نے سواحل فارس فتح کرنے کے لئے خلیج فارس کو کشتیوں سے عبور کیا۔ لیکن ناکام رہا۔ یہ حملہ حضرت عمرؓ کی اجازت کے بغیر کیا گیا تھا اس لئے آپ بہت خفا ہوئے اور ان کو سعد بن ابی وقاص امیر کوفہ کا ماتحت بنا دیا۔ حضرت عمرؓ بحری حملوں کے سخت مخالف تھے۔

اس کے بعد معاویہ (امیر دمشق و اردن) نے بحر روم میں جنگ کرنے کی اجازت طلب کی لیکن حضرت عمرؓ نے انکار کر دیا۔ اس کے بعد حضرت عثمان کے زمانہ میں معاویہ نے قبرص پر بحری حملہ کیا (۲۸ھ) اور اہل قبرص نے ۷ ہزار دینار سالانہ زر فدیہ دینے کا وعدہ کر کے اپنی جان بچائی۔ اور مسلمانوں کی یہی سب سے پہلی بحری جنگ تھی۔ اس کے بعد انھوں نے متعدد بحری لڑائیاں لڑیں اور کامیابی حاصل کی۔

بحری بیڑے اول اول عرب فنِ جہاز رانی سے واقف نہ تھے لیکن بعد کو انھوں نے بحری جنگوں کے لئے کشتیاں بھی طیار کرائیں۔ ان کو مسلح بھی کیا اور ان کشتیوں کے بیڑے کو وہ اسطول کہتے تھے جو یونانی لفظ STOLOS کا معرب تھا۔
مسلمانوں کے بیڑے کا مرکز بحرِ روم تھا۔ جن میں شام، افریقہ اور اندلس کے لوگ زیادہ کام کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ جہاز سازی کے کارخانے بھی انھوں نے قایم کئے جن کو وہ دارالصناعۃ کہتے تھے۔ سب سے پہلا کارخانہ عبدالملک بن مروان میں تیونس میں قایم ہوا اور جزیرۂ صقلیہ پر بحری حملہ کیا گیا۔ بعد کو افریقیہ و اندلس میں بڑے بڑے بیڑے طیار کئے گئے چنانچہ عبدالرحمان الناصر میں اندلس کا بیڑا ۲۰۰ کشتیوں پر مشتمل تھا۔ ہر کشتی یا جہاز میں ایک جماعت محاربین کی ہوتی تھی جو لڑتے تھے اور دوسری جماعت ماہرین جہاز رانی کی جو انھیں چلاتے تھے۔
مصر میں جہاز سازی پہلی صدی ہجری کے اواخر میں شروع ہو گئی تھی۔ جس نے فاطمیین کے زمانہ میں بڑی ترقی کی۔ اس کے عہد کے مشہور بندرگاہ اسکندریہ و دمیاط تھے۔ اور بحرِ روم کے اکثر جزیرے (مثلاً سردینیا، صقلیہ، مالٹا، کریٹ و قبرص وغیرہ) مسلمانوں نے بحری جنگ ہی سے فتح حاصل کی تھی۔

دارالصناعۃ اس سے مراد جہاز سازی کے کارخانے ہیں جو عہدِ اسلام میں قایم ہوئے۔ یورپ اول اول اس فن سے بالکل ناواقف تھا۔ بلادِ عرب فتح کرنے کے بعد وہ اس فن سے واقف ہوا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اسپین میں جہاز سازی کے کارخانہ کو دارسنا DARSINA کہتے تھے جو دارالصناعۃ کی بگڑی ہوئی شکل ہے بعد کو یہی لفظ مغربی زبانوں میں ARSENAL ہو گیا۔ ترکی میں ترسانہ۔ اسی طرح ایک اور لفظ امیر البحر ہے جو مغربی زبانوں میں "AMIRAL" ہو گیا۔
پہلی صدی ہجری اندلس، افریقیہ، شام، مصر میں بہت سے کارخانے جہاز سازی کے قایم ہوئے اور فاطمی عہد تک برابر اس میں ترقی ہوتی رہی۔ اس زمانے میں جہاز دو قسم کے طیار ہوتے تھے ایک وہ جو مسافروں اور مال و اسباب کے لئے مخصوص تھے اور دوسرے جنگی جہاز جن سے صرف لڑائی میں کام لیا جاتا تھا اور ان دونوں قسم کے جہازوں کے بیڑے کو اسطول کہتے تھے۔

جہازوں کی قسمیں یہ جنگی جہاز اپنی ساخت و جسامت کے لحاظ سے مختلف قسم کے ہوا کرتے تھے ان میں سے شینی یا شین ان بڑے جہازوں کا نام تھا جو قلعہ کی طرح برج بھی رکھتے تھے۔ حراقہ ان جہازوں کو کہتے تھے جہاں سے منجنیقوں کے ذریعے سے دشمن پر روغن نفط پھینک کر آگ لگائی جاتی تھی۔ طرادہ چھوٹی تیز رو کشتیوں کو کہتے تھے اور عشاریہ نام تھا ان کشتیوں کا جو صرف دریائے نیل میں چلتی تھیں۔ شلندی بڑے مسطح سلحہ بردار جہاز کو کہتے تھے۔ یہ نام لاطینی لفظ CHALENDSUM کا معرب ہے۔ مسطح اس بڑے جہاز کو کہتے تھے جو چھوٹی کشتیوں کے پیچھے پیچھے چلتا تھا۔

اسلحہ و سامانِ جنگ بحری جنگ میں بھی زرہ، بکتر، خود، ڈھال، نیزہ، تیر و کمان سے کام لیا جاتا تھا۔ جہازوں کے ٹھہرانے کے لئے آہنی زنجیروں اور لنگروں سے بھی کام لیتے تھے۔ جہازوں کے اگلے حصہ میں کھلے ہوئے صندوق ہوتے تھے جن کو توابیت کہتے تھے۔ ان میں سپاہی چھپ کر بیٹھ جاتے تھے۔ اور جب دشمن قریب آ جاتا تھا تو یہاں سے چھپ کر ان پر پتھر اور روغن نفط کے شیشے پھینکتے تھے ان کے علاوہ سانپ بچھوؤں سے بھری ہوئی ہانڈیاں۔ چونا اور گندھک کا سفوف (تاکہ اس کے غبار سے بینائی جاتی رہے) اور گھلا ہوا صابن بھی پاؤں پھسلانے کے لئے پھینکتے تھے۔ خود اپنے آپ کو روغن نفط سے محفوظ رکھنے کے لئے چاروں طرف سے جہاز کو چمڑے اور کملوں سے ڈھک لیتے تھے اور ان کو سرکہ پھٹکری اور نطرون (سوڈیم کاربونیٹ) کے محلول سے تر کر لیتے تھے تاکہ جہاز میں آگ نہ لگ سکے۔
رات کو جہازوں میں آگ روشن نہ کرتے تھے اور مرغ بھی نہ رکھتے تھے جس کی بانگ سے دشمن کو جہازوں کے جائے وقوع کا پتہ چل جائے مزید احتیاط کی غرض سے بادبانوں کو نیلا رنگ لیتے تھے تاکہ دور سے وہ نظر نہ آسکیں۔ (تاریخ التمدن الاسلامی عربی (جرجی زیدان)

عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات

(ظہور احمد اظہر)

وسعت اثرات کے لحاظ سے قرآن کریم اپنی مثال آپ ہے، منبع علوم و معارف، سرچشمۂ فلاح اخروی اور ہدایت ربانی کی حیثیت سے کوئی شخص قرآن پر ایمان رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو مگر اپنے ہوں یا غیر اتنا تو سب تسلیم کرتے ہیں کہ اثرات کے لحاظ سے دنیا کی کوئی کتاب اس کا جواب پیش نہیں کر سکی اور جتنا بڑا انقلاب دنیا میں اس نے پیدا کیا اتنا کسی اور کتاب نے پیدا نہیں کیا، قرآن کریم نے بلاشبہ ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک انسانی زندگی کے ہر گوشے اور ہر پہلو پر بڑے وسیع، دور رس اور گہرے اثرات ڈالے ہیں اور افکار و نظریات، تہذیب و تمدن اور مذہب و قانون کی دنیا میں عالمگیر تبدیلیاں پیدا کی ہیں، قرآن کریم نے ایک ایسا موثر اور جامع نظریۂ حیات پیش کیا جس نے ایک مضبوط اور مثالی معاشرے کی بنیاد رکھی، ایک طاقتور قوم کو جنم دیا جس نے دنیا کی تاریخ کا رخ بدل دیا۔ اس کتاب نے عربی ذوق اور انداز فکر کو یکسر بدل ڈالا، ایک زبان پیدا کی اور علوم و آداب کے ایک وسیع ذخیرے کی تخلیق کا باعث بھی بنا۔

دنیا میں یہ تو اکثر ہوتا رہا ہے کہ ایک ترقی یافتہ اور علم و ادب کی زبان میں کسی کتاب کے لکھے جانے سے اسے شہرت عام اور بقائے دوام نصیب ہو گئی ہو مگر ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کسی زبان کو وسیع اشاعت، تاثیر اور حیات ابدی صرف اس لئے نصیب ہو گئی کہ اس میں ایک کتاب لکھ دی گئی، آپ کو کئی ایک ایسے ادبی شاہکار محض اس لئے گوشۂ گمنامی میں پڑے مل جائیں گے کہ وہ ایک غیر ترقی یافتہ اور محدود دائرے کی مالک زبان میں لکھے گئے، قرآن کریم کے طفیل نہ صرف یہ کہ عربی زبان مختلف قبائل کے لہجات کی قیود و حدود سے نکل کر ایک متحدہ، شستہ اور جامع زبان بن گئی بلکہ یہ عربی زبان کی وسعت اشاعت اور حیات ابدی کا باعث بھی بنا اور اسے دنیا کی زبانوں میں ممتاز خصوصیات عطا کیں۔ بقول ڈاکٹر طٰہٰ حسین عربی زبان کو یہ امتیازی شرف قرآن ہی کے طفیل نصیب ہوا کہ آج دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب صرف نظم و نثر پر مشتمل ہیں اور انہیں صرف دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ——— قرآن نہ نظم ہے نہ نثر قرآن صرف قرآن ہے۔ اس میں نظم کی سی نغمگی و آہنگ اور سرور انگیز شیرینی تو موجود ہے مگر اس میں لوازمات و قیود شعر ناپید ہیں۔ اسی طرح قرآن میں نثر کی سی سہولت و سلاست تو پائی جاتی ہے مگر یہ عربوں کے مالوف نثری اسالیب سے بالکل مختلف ہے۔ یہیں سے ڈاکٹر صاحب موصوف نے اعجاز القرآن پر ایک معقول اور نہایت ہی وزنی دلیل قائم کی ہے کہ انسانوں کا کلام خواہ کسی زبان میں ہو یا نظم میں، ہوتا ہے اور یا نثر میں مگر قرآن نہ نظم ہے نہ نثر اس لئے انسان کی تخلیق نہیں اور پیغمبر اسلام کے ایک زندہ معجزے کی حیثیت سے انسانوں کی رسائی سے باہر ہے۔

نزول قرآن کا زمانہ درحقیقت شعر و شاعری اور خطابت کا زمانہ ہے۔ اس دور میں شعر و شاعری کے چرچے اس قدر عام تھے کہ ہر کہ و مہ شعراء کے کلام سے لطف اندوز ہونے کا ذوق رکھتا تھا۔ شعراء کے متعلق رائے زنی کرتا اور شعر پر اچھا یا بُرا ہونے کا حکم لگاتا

ایک فن کی شکل اختیار کر رہا تھا، عرب شعراء و خطباء کو اپنی فصاحت و بلاغت پر ناز تھا، قبائل اپنے شاعر و خطیب پر فخر کرتے تھے۔ عربی زبان قدرتی طور پر مختلف قبائلی لہجات کی حدود سے نکل کر وحدت کے سانچے میں ڈھل رہی تھی، تمام شعراء قریش کی عربی مبین،، کو ٹکسالی زبان سمجھ کر بخوشی اظہار خیال کا ذریعہ بنا رہے تھے، زہیر بن ابی سلمٰی اور اس کے مکتب فکر کے شعراء کے ہاتھوں عربی شاعری منجھ رہی تھی جو فن شاعری میں محنت و عرق ریزی کے قائل تھے اور اپنے کلام کی کانٹ چھانٹ اور نوک پلک درست کرنے پر کافی وقت صرف کرنا واجبات فن میں سے خیال کرتے تھے، یوں گویا نزول قرآن کے لئے قدرتی طور پر زمین ہموار ہو رہی تھی،

ایک ایسے دور اور ایسی فضا میں قرآن کریم کا نزول جہاں ایک اہم تاریخی واقعہ تھا وہاں عرب کے شعراء و خطباء کے لئے ایک کھلا چیلنج بھی تھا یہ ایک ناقابل انکار تاریخی حقیقت ہے کہ عرب کے فصحاء و بلغاء قرآن سے بہت متاثر ہوئے اور اس کے اسلوب بیان و اعجاز بلاغت کے سامنے سب کو سرِ عجز و تسلیم خم کرنا پڑا، قرآن کریم نے انہیں اپنی مثال پیش کرنے کا چیلنج کیا پھر ایسی دس سورتیں گھڑ لانے کو کہا اور پھر ایک ہی سورت پیش کرنے کی دعوت دی مگر آخر کار جب سب نے اعجاز قرآن کا اعتراف کر لیا تو اتمام حجت کے طور پر قرآن نے اعلان کر دیا کہ اگر تمام جن و انس جمع ہو کر اس کی مثال لانا چاہیں تو بھی نہیں لاسکیں گے خواہ وہ ایک دوسرے کی مدد پر ہی کمر بستہ کیوں نہ ہو جائیں۔

تفاسیر کے علاوہ سیرت و تاریخ اور تراجم و حدیث کی کتابوں میں ایسے شواہد بکثرت ملتے ہیں کہ عرب کے ممتاز اور مسلّم فصحاء و بلغاء نے قرآن سنا تو اس کے اعجاز کا اعتراف برملا کیا عتبہ بن ربیعہ کا شمار عرب کے فصیح و بلیغ خطباء میں ہوتا تھا وہ جب رسول اکرمؐ ــــــــــ سے قرآن کریم کی ایک سورت سن کر اپنے قبیلے کے لوگوں کے پاس پہنچا تو ان کے سوال پر کہنے لگا۔ "میں نے ایک ایسا کلام سنا ہے جس کی مثال پہلے کبھی میرے سامنے نہیں آئی بخدا! یہ کلام نہ کسی شاعر کا ہے نہ ساحر کا اور نہ کاہن کا، اے گروہ قریش! میری مانو اور اس شخص کے کام رکاوٹ ڈالنے کی کوشش نہ کرو،،

اسی طرح امام حاکم اور بیہقی کی روایت کے مطابق قریش کا خطیب اعظم اور سرِ تیج الولید بن المغیرہ رسول اکرمؐ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس آیا اور آپ سے کلام سنا تو رقت طاری ہو گئی، ابوجہل کو علم ہوا تو وہ ولید کے پاس آیا اور کہا کہ سنا ہے تمہیں محمدؐ ــــــــــ نے کوئی لالچ دے کر اعجاز قرآن کا قائل کر لیا ہے؟ تم جتنی دولت چاہو تمہارے لئے ہم جمع لئے دیتے ہیں، تم اعجاز قرآن کا انکار کرو، اس پر ولید نے جواب دیا کہ سب جانتے ہیں کہ میں قریش کا امیر ترین فرد ہوں بھلا مجھے کسی لالچ کی کیا پروا ہے۔ ابوجہل نے کہا تو پھر تمہیں قرآن کے مؤثر ہونے کا انکار کرنا ہوگا مگر اس موقعہ پر ولید بن مغیرہ نے اعجاز القرآن کا اعتراف کرتے ہوئے جو الفاظ کہے وہ ضرب المثل بن گئے " ولید نے کہا ۔ مَاذَا اَقُولُ. فَوَاللّٰہِ مَا فِیْکُمْ رَجُلٌ اَعْلَمُ بِالشِّعْرِ مِنِّیْ لَا بِرَجْزِہٖ وَلَا بِقَصِیْدِہٖ وَلَا بِاَشْعَارِ الْجِنِّ. وَاللّٰہِ مَا یُشْبِہُ ھٰذَا الَّذِیْ یَقُوْلُ شَیْئًا مِنْ ھٰذَا، وَاللّٰہِ اِنَّ لِقَوْلِہِ الَّذِیْ یَقُوْلُ لَحَلَاوَۃً وَاِنَّ عَلَیْہِ لَطَلَاوَۃً وَاِنَّہٗ لَمُثْمِرٌ اَعْلَاہُ مُغْدِقٌ اَسْفَلُہٗ وَاِنَّہٗ یَعْلُوْ وَلَا یُعْلٰی وَاِنَّہٗ لَیُحَطِّمُ مَا تَحْتَہٗ

لقد حجمہ بخدا تم میں کوئی شخص مجھ سے بڑھ کر رجز و قصیدہ اور اشعار جن کا عالم نہیں ہے۔ محمدؐ ــــــــــ جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ ان اقسام میں سے نہیں، اس کا قول تو نہایت ہی شیریں اور تازگی سے بھرپور ہے۔ اس کا اعلیٰ حصہ پر ثمر ہے اور نچلے حصے کی جڑیں تازہ و تر ہیں۔ وہ غالب آتا ہے مغلوب نہیں ہوتا اور اپنے سے کمتر کو ریزہ ریزہ کئے دیتا ہے۔

شعر و شاعری کے متعلق بعض باتیں بیان کرنے کے علاوہ قرآن کریم نے شعرا سے تعرض بھی کیا ہے، سورت "ن" میں خدا تعالیٰ نے قرآن کے متعلق فرمایا ہے " وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ " کہ یہ کسی شاعر کا کلام نہیں اس آیت میں شاعری کی مخالفت یا مذمت نہیں کی گئی بلکہ اس میں تو فقط قرآن کے کلام شاعر ہونے کی نفی کی گئی ہے۔ منشا و مقصود ربانی یہ ہے کہ عربوں کے ذہن سے یہ بات نکال دی جائے کہ قرآن کریم کسی کاہن کی خود ساختہ مسجع و مقفیٰ عبارت ہے یا کسی شاعر کا کلام ہے یا کسی جادوگر کا کرشمہ ہے بات دراصل یہ ہے کہ جب عربوں نے قرآن کریم سنا اور یہ محسوس کیا کہ اگرچہ اس میں الفاظ و محاورات تو عربی زبان کے استعمال ہوئے ہیں اور اسلوب بیان بھی اہل عرب ہی کا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک الگ مستقل اور منفرد انداز لئے ہوئے ہے جس کا مقابلہ تو کجا عرب کے فصیح و بلیغ شعرا و خطبا کے لئے اس کی تقلید بھی محال اور ناممکن ہے تو وہ انگشت بدنداں رہ گئے اور تحیر، حیرت و استعجاب بن گئے کہ آخر یہ کیا ہے؟ کسی کاہن کا قول ہے، کسی شاعر کا کلام ہے یا کسی جادوگر کا کرشمہ ہے؟! اس آیت کریمہ میں عربوں کی اس حیرت و تردد کا جواب ہے، ورنہ شعر کی مخالفت یا مذمت مقصود نہیں۔

قرآن کریم کے کلام شاعر ہونے کی نفی اس لئے بھی ضروری نہیں تھی تاکہ یہ بات کھل کر واضح ہو جائے کہ قرآن کریم کا منہج اور طریق کار شعرا کے منہج اور طریق کار سے یکسر مختلف و متغائر ہے قرآن کریم اپنے نہج مستقیم پر چل کر ایک مقررہ غایت اور معین منزل مقصود کی طرف عالم انسانیت کو دعوت دیتا ہے، ایک ایسا منہج مستقیم جس میں نہ تناقض نہ تضاد ہے اور نہ تلون و انفعال ہے۔ اس کے برعکس شعرا جذبات و انفعالات کے تابع ہوتے ہیں اور جذبات کی رو میں بہہ جانا ان کا خاصہ ہے، یہی وجہ ہے کہ شعرا کے کلام میں تناقض و تضاد بھی ہوتا ہے اور اکثر اوقات حقیقت واقعی کے خلاف بھی، وہ عموماً اپنے اوہام و تخیلات کی دنیا میں ہی منہمک رہتے ہیں۔

اسی طرح سورت یٰس میں بھی اس سے ملتی جلتی بات کہی گئی ہے۔ آیت ہے " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ " کہ ہم نے رسول اکرم کو شعر و شاعری نہیں سکھلائی اور یہ آپ کے لئے مناسب ہی نہیں تھا، اس آیت کریمہ سے بھی شعر کی مخالفت یا مذمت نہیں نکلتی، بات صرف اتنی ہے کہ شعر انفعال و جذبے کی پیداوار ہے اور نبوت صراط مستقیم اور نوامیس الٰہیہ کے اتباع پر قائم ہے، نبی کا رشتہ ہمیشہ خدا کی ذات سے ہوتا ہے شاعر اس تعلق سے محروم ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ نبی انسانیت کی ہدایت کیلئے آتا ہے اور ایک دعوت و پیغام کا حامل ہوتا ہے۔ شاعر کا فرض منصبی شعر کی تخلیق ہے اسے انسانیت کی ہدایت یا دعوت و تبلیغ کوئی سروکار نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ نبی کی پیروی فرض اور لازمی ہے مگر شاعر کی پیروی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

آیت محولہ بالا میں فرمایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آنحضرت کو شعر و شاعری کی تعلیم نہیں دی اور نہ آپ پر شعر نازل فرمائے کیونکہ آپ کا منصب لوگوں کو راہ راست پر لانا تھا شعر سنانا یا اوزان اور قوافی کی تعلیم دینا نہیں تھا، لیکن اس آیت میں نہ تو شعر و شاعری کی مذمت کی گئی ہے اور نہ ہی شعر پڑھنے اور سننے سے منع کیا گیا ہے۔ چنانچہ آنحضرت نے شعرا کا کلام سنا بھی بعض اشعار اپنی زبان سے ادا بھی فرمائے اور بعض اوقات بے ساختہ اور بلا ارادہ آپ کی زبان سے کچھ کلمات ایسے بھی ادا ہوئے جو وزن و قافیہ کی شرائط پر پورے اترتے ہیں اور آخر کیوں نہ ہوتا آپ تو افصح العرب تھے، قریش میں پیدا ہوئے اور بنی سعد میں پرورش پائی تھی جو تمام قبائل عرب میں فصاحت و بلاغت کے لحاظ ممتاز اور مسلم تھے۔

سورۃ "الشعراء" میں قرآن کریم نے شعراء سے کھل کر تعرض کیا ہے اور شعر و شاعری کے متعلق اپنا نظریہ ذرا وضاحت سے بیان کیا ہے "وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا" (ترجمہ) ان شعراء کی پیروی کج رو لوگ کرتے ہیں، کیا تم انہیں دیکھ نہیں وہ ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں، ہاں مگر ان میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو ایمان والے ہیں، اعمالِ صالحہ کے پابند ہیں اور ظلم و استبداد کو شکست دینے اور اس پر فتح مند ہونے کے لئے کوشش کرتے ہیں"

اس آیت کریمہ میں قرآن کریم نے اپنا نظریہ شعر و شاعری بیان کرتے ہوئے شعراء کو بنیادی طور پر دو گروہوں میں تقسیم کردیا ہے۔ ان میں سے ایک پسندیدہ ہے اور ایک ناپسندیدہ اور ہر ایک کے اوصاف الگ الگ بیان کردیئے ہیں۔ شعراء کے ناپسندیدہ گروہ کے خصائص یہ ہیں :-

(۱) ان شعراء کا کام گمراہی اور کج روی میں انہماک ہے۔ اس گروہ کے شعراء گمراہ ہوتے ہیں، گمراہی پھیلاتے ہیں۔ اور گمراہ، کج رو اور فسادی انسانوں کی ایک پیروکار جماعت پیدا کرلیتے ہیں جو انسانی معاشرے کی تباہی اور خرابی کا باعث بنتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو شعر و شاعری کے چکر میں پڑ کر سستی و کاہلی اور بے کاری کا نمونہ پیش کرتے ہیں اور یا غزل و تشبیب کے اشعار سے متاثر ہو کر شر و فساد اور فحاشی کو رواج دیتے ہیں اور نیکی کے نام سے چڑتے ہیں۔

(۲) شعراء کا یہ گروہ جذبات و انفعالات کا غلام ہوتا ہے اور وہ مبالغہ آرائی کی مختلف وادیوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ ایک ہی شخص کو کبھی اپنی شاندار مدح و تعظیم کا مستحق سمجھتے ہوئے اس کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور کبھی اس کی مذمت و تحقیر پر اتر آتے ہیں۔ حقائقِ زندگی سے انہیں کوئی واسطہ نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ وہ ایک خیالی دنیا تصور کرتے ہیں اور پھر اسے ہی حقیقت سمجھنے لگتے ہیں۔

(۳) یہ لوگ چونکہ زندگی کے تلخ حقائق سے گریزاں ہوتے ہیں اور وہم و خیال کی دنیا میں آباد رہتے ہیں اور خواب و خیال کی دنیا میں جو ہوائی قلعے تعمیر کرتے ہیں حقائق کی دنیا میں ان کا کوئی عملی خاکہ پیش کرنے سے عاجز ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے قول و عمل میں تضاد اور تناقض پایا جاتا ہے۔ یہ محض گفتار کے غازی ہوتے ہیں کردار کا غازی ہونا ان کے بس کی بات نہیں۔ بقولِ اقبال :

"گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا"

لیکن قرآن کی نظر میں سب شعراء ایسے نہیں بلکہ کچھ ان خرابیوں اور برائیوں سے مستثنیٰ بھی ہیں۔ یہی وہ گروہ ہے جسے قرآن کریم پسند کرتا ہے اور ایسی ہی شاعری کا قرآن حامی اور مؤید ہے شعراء کے اس گروہ کی خوبیاں قرآن کریم کے نزدیک یہ ہیں :-

(۱) شعراء کے اس گروہ کا سینہ ایمان و خود اعتمادی کی قوت سے لبریز ہوتا ہے ان میں استقلال و استقامت ہوتی ہے۔ اور ان کا کلام بھی اس کا پرتو ہوتا ہے۔ ان کا کلام زندگی کو پختگی بخشتا ہے، قوت ایمانی سے انسانی دلوں کو زندگی و استقلال عطا کرتا ہے۔

(۲) اس گروہ کا چونکہ ایک اعلیٰ اور مقدس نصب العین پر پختہ ایمان ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے کلام سے اعلیٰ کردار کی تعمیر ہوتی ہے۔ بھلائی اور کارِ خیر کی ترغیب ہوتی ہے اور انفس و آفاق کی بوقلمونیاں خدا کی صناعیت و ربوبیت

کی یاد دلاتی ہیں اور نیک اور بلند کارناموں کی محبت دلوں میں موجزن ہو جاتی ہے۔

۳۔ قوتِ ایمانی اور اعلیٰ نصب العین کی تڑپ اور کشش ان میں انقلابی روح پیدا کر دیتی ہے۔ اور وہ عالم بشریت کو ظلم و استبداد کے پنجے سے آزاد کرانے کے لئے قولاً و عملاً کوشاں ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ ظلم اور بدی کے خلاف نفرت وحقارت کے شعلے بھڑکا دیتے ہیں۔ تاکہ عظمتِ آدم پامال نہ ہو۔ امن وسکون، محبت و خوش حالی اور عدل و مساوات کی فضا قائم ہو اور حق کا بول بالا ہو۔

رسول اکرمؐ نے شعراء کے اس گروہ کی شاعری کو جہاد باللسان کا نام دیا ہے۔ کفار مکہ کے شعراء کی ہجوگوئی کا جواب دینے کے لئے جب انصار کے شعراء مقابلے میں آگئے تو حضرت کعبؓ نے آنحضرتؐ سے استفسار کیا کہ شعر و شاعری سے متعلق قرآن کے اس موقف کے بعد انصار مدینہ کے شعراء کی جوابی کوشش کی حیثیت کیا ہوگی تو آپؐ نے اس موقع پر فرمایا تھا کہ مومن اپنی تلوار سے بھی جہاد کرتا ہے اور اپنی زبان سے بھی۔" المومن یجاھد بسیفہ و لسانہ"

مندرجہ بالا سطور سے شعر و شاعری کے متعلق قرآن کا نظریہ سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اور یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ قرآن کریم کو شعر و شاعری سے کوئی عناد یا عداوت نہیں۔ قرآن تو صرف شعر و فن کے اس نہج سے متصادم ہے جس میں ہوا و ہوس، گمراہی و کج روی اور بے قابو جذبات کو دخل ہو، جو موہوم بنیادوں پر قائم ہو۔ خواب و خیال کی دنیا سے تعلق رکھتا ہو، اور حقائق زندگی سے گریز سکھاتا ہو۔ لیکن شعر و فن میں اگر گمراہی اور کج روی نہ ہو اور حقائق حیات اور بلند و پاکیزہ جذبات کی عکاسی ترجمانی کرے تو قرآن ایسے شعر و فن کی تائید اور حمایت کرتا ہے۔ شاعر و فنکار اگر مومنانہ بصیرت کے ساتھ کائنات کو صحیح وسلیم زاویہ نظر سے دیکھے، اور بلند تر تصور حیات کو اپنا موضوع بنائے تو قرآن کے نزدیک یہ ایک عبادت اور جہاد متصور ہوگا۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شعر و فن کو دفاع اسلام یا دعوتِ اسلام ہی کے لئے وقف کر دیا جائے یا عظمتِ اسلام اور اسلامی دنیا کے عظیم انسانوں کی شان و شوکت کے گن گائے جائیں۔ بلکہ شب و روز کے تغیرات کو ایک مومن صادق کے احساس اور شعور سے دیکھنا۔ بدائع کائنات کے گیت گانا۔ خدا کی ذات اور کائنات میں انسان کے مقام کو سمجھنا اور انفس و آفاق کے اسرار و رموز کی طرف بار بار ہماری توجہات کو منعطف کرانا چاہتا ہے۔ اور انفس و آفاق میں بدائع حسن و جمال کے ان گوشوں سے پردہ اٹھاتا ہے جن تک شعر و فن کی شاید رسائی بھی ہو سکے

قرآن کے نزدیک اللہ کی ذات کا حسنِ مطلق ہی کائنات کے حسن و جمال کا منبع و مرجع ہے۔ اللہ کی ذات زمین و آسمان کا نور ہے (اللہ نُورُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ) اللہ ایک ایسی بابرکت ذات ہے جو سب سے بہتر و افضل تخلیق کرنے والی ہے۔" فتبارک اللہ اَحْسَنُ الْخَالِقِیْنَ" اس کی تخلیق کردہ ہر ہستی میں حسن و جمال جلوہ گر ہے" اَلَّذِیْ اَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَہٗ" اللہ کی ذات نے ہر شے کو حسین تخلیق کیا) صرف یہی نہیں بلکہ اس خالق کائنات اور حسن مطلق کے دستِ اعجاز نے ہر شے کے حسن کو پختگی اور کمال و جامعیت بھی عطا کی ہے۔" صنع اللہ اَلَّذِیْ اَتْقَنَ کُلَّ شَیْءٍ" (یہ اللہ کی کاریگری ہے جس نے ہر شے کو درستی و پختگی کے ساتھ تخلیق فرمایا)

قرآن کریم اللہ تعالیٰ کی خالقیت اور ربوبیت اور تخلیق کائنات میں اس کے کمالِ قدرت اور دستِ اعجاز کی قلمکاریوں اور شاہکاروں کے تذکرے کے بعد انسان کو انفس و آفاق میں اس کی تخلیقات کے حسن و جمال سے متمتع ہونے اور ان میں غور و فکر کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے

(باقی)

لکھنا ناگزیر ہے

(واصل عثمانی)

افکار کے ماہ اپریل کے شمارے میں "لکھنا ناگزیر ہے" کے عنوان سے ایک مضمون انجم اعظمی کا شائع ہوا ہے جس میں صاحب موصوف نے بڑے پتے کی بات کہنے کی کوشش کی ہے مگر مضمون ایک گورکھ دھندے کے علاوہ اور کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ دراصل ہر دور میں ہر پڑھا لکھا آدمی اس بات کا شاکی ہے کہ اردو شعر و ادب میں گھسیارے قسم کے شاعر اور ادیب در آئے ہیں جس کی وجہ سے اردو ادب ترقی کی ان منزلوں پر ابھی تک نہیں پہنچ سکا جس کی اس نئی نسل سے توقع کیجاتی ہے۔ ہر شخص یہی چیختا ہوا نظر آ رہا ہے کہ اردو ادب پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جا رہی۔ اچھے لکھنے والے یا تو ملتے ہی نہیں اور اگر خال خال پائے بھی جاتے ہیں تو وہ قلم رکھ چکے ہیں۔ اردو ادب کا علم۔ علما و فضلا کے ہاتھوں میں نہیں رہ گیا بلکہ ڈھنڈورچیوں۔ اور نا فہم و کج فہم لوگوں کے ہاتھ میں آگیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو جیسی میٹھی اور رسیلی زبان بھی کڑوے کسیلے راگ جنم دے رہی ہے جو طبع خاطر پر ناگوار گذر رہے ہیں انہی جذبات و خیالات کا حامل انجم اعظمی کا مضمون بھی ہے ان تبصروں اور بلند آہنگ نعروں سے گریز کیجئے مگر بات اس مسئلہ کی نہیں بلکہ ان نعرہ بازوں کی ہے جنہوں نے علم و فضل کے نام پر نعرے لگانے تو شروع کر دیئے مگر یہ نہ سمجھے کہ ان نعروں کے معنی و مطالب کیا ہیں اور یہ نعرے کیسے زیب دیتے ہیں۔ کہیں نعرہ بازوں کے گروہ میں ایک اور ایسی آواز کا اضافہ تو نہیں ہے جسے خود یہ نہیں معلوم کہ کیا کہا جا رہا ہے۔

صاحب موصوف نے ادیبوں کے تین گروہ بتلاتے ہوئے تیسرے گروہ کو تفصیلی طور پر یوں پیش کیا ہے "تیسرا گروہ ان ادیبوں کا ہے جو تعداد میں سب سے زیادہ ہیں لیکن وہ خود نہیں بتا سکتے کہ کیا لکھ رہے ہیں اور کیوں ؟ - اس آخری گروہ میں روایت پرست، انفرادیت پرست۔ جمہوریت پرست ہئیت اور تکنیک کے بے معنی تجربہ کرنے والے عروض و بیان کے شیدائی غرض بھانت بھانت کے لوگ ملتے ہیں لیکن ان میں ہزار ذاتی اختلافات کے باوجود ایک بات مشترک ہے ان میں سے کوئی شخص نہ تو استحصالی قوتوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور نہ زندگی کی ان قدروں سے محبت ہے جن کا کام معاشرے میں آدمی کے لئے زندگی کی مسرت بہم پہنچانا ہے"

مندرجہ بالا جملوں کو اگر غور سے پڑھا جائے تو ظاہر ہوگا کہ خود فاضل مقالہ نگار اس جرم کے مرتکب ہیں کہ ایک طرف تو وہ لکھتے ہیں کہ شاعر و ادیب خود نہیں سمجھتے کہ کیا لکھتے ہیں اور کیوں لکھتے ہیں۔ دوسری طرف تو یہ فرماتے ہیں کہ ایسے ادیب "روایت پرست" "جمہوریت پرست" اور عروض و بیان کے شیدائی ہوتے ہیں۔ اب ان دو بے جوڑ جملوں میں کیا ربط ہے اور فاضل مقالہ نگار کیا کہنا چاہتے ہیں اسے سمجھنے سے ذہن قاصر ہے شاید اس کا مطلب خود مقالہ نگار ہی سمجھتے ہیں کہ ان کا مقصد اس تحریر سے کیا ہے۔ ایک "روایت پرست" یا "جمہوریت پرست" کسی نہ کسی مقصد کے تحت ضرور لکھتا ہے جس کی گردن کو اس لئے روایت پرستی یا جمہوریت پرستی کا لعنتی طوق بخشا گیا ہے۔ ایک روایت پرست پرانی روایات کی قدر کرتے ہوئے ان کو پسندیدہ نگاہوں

صرف دیکھتا ہی نہیں بلکہ اس پر عمل پیرا بھی ہوتا ہے ۔
کسی ادیب کی شکل و شباہت اور چہرے مہرے سے نہیں بلکہ اس کی تحریروں سے اس کے نظریے کا اندازہ لگایا جاتا ہے ۔
اسی طرح ایک جمہوریت پرست کے ذہن میں بھی صرف ایک ہی مقصد جلوہ گر رہتا ہے ۔ کہ وہ معاشرے میں آدمی کے لئے زندگی کی سہولتیں بہم پہنچائے اور ایسا ادب تخلیق کرے جس میں عوام کے دلوں کی پکار ہو ۔ معاشرے کی صحیح عکاسی ہو ۔ حالات حاضرہ کی نمائندگی ہو ۔ پھر اگر ایک جمہوریت پرست ادیب کا خاص منشا مقصد یہی ہے اور وہ اس کا اس حد تک دلدادہ ہے اور عمل پیرا ہے کہ اس پر جمہوریت پرستی کا ٹھپا بھی لگ رہا ہے تو یہ کیسے تصور کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایک طرف تو جمہوریت پرست ہے دوسری طرف اسے یہ بھی علم نہیں کہ وہ کیا لکھتا ہے اور کیوں لکھتا ہے ؟ اگر ان ادیبوں کی تحریروں میں کوئی شعور اور مقصد ہے ہی نہیں تو ان پر "بے پرستیوں" کا ٹھپا ان پر کیوں اور کیسے لگا ۔
پھر عروض و بیان کا شیدائی کیا ایسا جرم کرتا ہے کہ اسے یہ کہہ کر بکو بنا دیا جائے کہ اسے خود نہیں معلوم کہ وہ کیا اور کیوں لکھتا ہے ۔ عروض بیان سے ناواقفیت رکھنے والے اکثر اوقات اس قسم کے نعرے لگانے والے گذرے ہیں اور اپنی ناواقفیت اور لاعلمی چھپانے کے لئے ترقی پسندی یا جدید ادب کا مصنوعی چہرہ استعمال کرتے رہے ہیں ۔
اسی تیسرے گروہ کے متعلق وضاحت کرتے ہوئے اور ان کے ذہنی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہوئے بات یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ مقالہ نگار کا بے باک قلم یہ لکھنے سے بھی دریغ نہیں کرتا کہ در تخلیق ادب کی راہ میں وہ علم و آگہی کو غیر ضروری نہیں بلکہ رکاوٹ سمجھتے ہیں" یہ بات حقیقت سے بعید ہی نہیں بلکہ بے سرو پا اور اتہام و بہتان ہے اس کا اصلیت سے دور دور تک کوئی واسطہ نہیں ہے ۔ دنیا میں کوئی شخص ایسا نہ ملے گا جس نے علم کو بے سود اور اس کے حصول کو بے معنی تصور کیا ہو چہ جائیکہ علم کو تخلیق ادب میں ایک رکاوٹ خیال کیا جائے ۔ اگر ایک بھڑبھو بچے سے بھی دریافت کیا جائے کہ علم کی اہمیت کیا ہے تو وہ یہی جواب دے گا کہ "بابو جی علم بڑی چیز ہے" ۔ پھر یہ کیسے تصور کیا جا سکتا ہے کہ شعر و ادب کے وہ علمبردار جنہیں علم و ادب سے خاطر خواہ واقفیت نہیں ہے اور علم و آگہی کا دم بھرتے ہیں ۔ علم کو ادب کی تخلیق میں رکاوٹ سمجھنے لگیں ۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ خود کم علم ہوں اور علم کی جستجو میں سرگرداں نہ ہوں مگر کافی ہاؤسوں میں اور ادبی مجلسوں میں کبھی یہ کہتے ہوئے نہ پائے جائیں گے کہ علم ادب کی تخلیق میں رکاوٹ ہے کسی متشاعر اور ادیب نما ادیب پر بھی یہ جملے ثبت کرنا ایک بہت بڑا بہتان اور فریب ہے ۔ اور اگر بالفرض محال یہ بات تسلیم بھی کر لی جائے تو سلسلہ پھر وہیں عروض و بیان کے شیدائی سے جا ملتا ہے جو اسے روح اور عین ادب تصور کرتے ہیں ہمارے خیال میں صاحب موصوف اسی مرض کے شکار ہو گئے جس کے انسداد کے لئے وہ خود اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور اردو ادب کے متبے ہوئے اقدار پر اشک بر سارہے تھے ۔ حقیقی معنوں میں ادب کا یہ نعرہ اپنی جگہ بڑی افادیت اور اہمیت کا حامل ہے مگر یہ نعرے انہیں زیب دیتے ہیں جو خود اس نقص سے مبرا ہوں ۔ اگر ایک متشاعر دوسرے شاعروں کو متشاعر کہنے لگے تو ایسے انسان کے متعلق کیا کہا جائے گا ۔ یہی حال فاضل مقالہ نگار کا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں خود نہیں سمجھتے کہ کیا لکھ رہے ہیں ۔
علاوہ ازیں یہ مقالہ ایک تعمیری و اصلاحی مقالہ تصور نہیں کیا جا سکتا بلکہ اسی مقالہ میں تخریبی عناصر اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز ہیں ۔ لاہور کے ادیبوں پر طعن ۔ پریس کے معاندانہ رویئے اور مدیروں کی بے توجہی اور بے پرواہی کا جو شکوہ کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس مقالہ کا مرکزی خیال یہی ہے کہ لوگوں پر کیچڑ اچھالی جائے جس کی چھینٹ اپنے اوپر بھی آنی لازمی ہے ۔ اگر لاہور کے کسی ادیب نے یہ لکھ دیا کہ "فلاں ہندوستان سے آیا اس لئے بے ایمان ہے" ، تو وہ تمام اردو داں

طبقے اور ادبا کی آواز نہیں ہے اور نہ ان کی نمائندگی اور غمازی کرتا ہے ۔ یہ تو ایک شخص یا فرد واحد کا ذاتی خیال ہے ۔ پھر ہر دور میں اور ہر معاشرے میں ایسے لوگ پائے جاتے ہیں جنہوں نے اکثر اوقات اس قسم کی باتیں کی ہیں پھر اگر یہ فعل و قول بذات خود قابل مذمت تھا تو اس کا ارتکاب کس قاعدے کی رو سے مقالہ نگار کے لئے جائز قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اور انہیں یہاں تک لکھنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ ایسے ادیبوں کو تو برا سمجھتے ہیں اور خود یہ لکھتے ہیں "کتنے دکھ کی بات ہے کہ ادب کے نام ۔ یہ ایسی بے شعور تحریریں بھی شائع ہو جاتی ہیں اور کتنا ظرف ہے ان لوگوں میں جو ادب کے فروغ کے لئے ان کی اشاعت کا بطور خاص انتظام کرتے ہیں" کسی کی تحریر کو "بے شعور" کہنا اور کسی کے ظرف پر ضرب لگانا اس شخص کے لئے کہاں تک زیب دیتا ہے جو خود اس کے انسداد کا مبلغ ہو ۔ ادب حقیقی معنوں میں قید مکانی سے آزاد ہوتا ہے ۔ اور اسی لئے کسی کے لئے یہ لکھنا کہ وہ لاہور کا ادیب ہے ۔ تنگ نظری اور ادب میں تعصب کو ملوث کرنے کے مترادف ہے ۔ کراچی اور لاہور کا ادب ۔ دہلی اور لکھنؤ کا ادب کہکر سنجیدہ طبقوں میں بھی ادب سے منافرت پھیلائی جائے اور اردو ادب کی خدمت کی جگہ لاہور کے ادیب ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں پر اور ہندوستان سے آئے ہوئے لاہور کے ادیبوں پر نکتہ چینی کریں ۔ رہا اس کا رونا کہ اہل لاہور کو آسانیاں فراہم ہیں اسی وجہ سے وہاں بے شمار وقتی قسم کے ادیب صفحۂ ادب پر ابھرتے اور حرف غلط کی طرح مٹ جاتے ہیں ایک جھنجھلا اور جھلاہٹ ہے اپنی کسالت اور کم علمی پر ۔ اگر ہندوستان سے آنے والے اچھے ادیب و شاعر ہیں ۔ تو آج نہیں تو کل زود بدیر اردو ادب پر ان کے گہرے نقوش ثبت ہو کر رہیں گے لوگوں کے لکھنے یا شائع کر دینے سے ارباب کا سونا مٹی نہیں کہلا سکتا ۔

چند ہدایات صادر فرمانے کے بعد سب سے اہم اور ضروری جزو مقالہ کا یہ ہے ۔

"میرے عہد میں جوش جیسے عظیم شاعر کے علاوہ فیض ۔ عزیز حامد مدنی اور راشد جیسے معتبر شاعر بھی ہیں ان کے علاوہ مجید امجد ۔ مصطفےٰ زیدی ۔ محشر بدایونی ۔ ظہیر کاشمیری ۔ ناصر کاظمی ۔ ظہور نظر ۔ سحر انصاری ۔ فارغ بخاری اور سلیم احمد وغیرہ کی شعری تخلیقات اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں ۔ غلام عباس ۔ احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی کہانیاں عسکری ۔ ممتاز حسین مجتبیٰ حسین ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ۔ وقار عظیم اور مدنی کے تنقیدی مضامین جدید ادب کے ارتقا کی ضمانت ہیں" بڑے تعجب کی بات ہے کہ فاضل مقالہ نگار نے یہ بھی نہ سوچا کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں ۔ میر و سودا کا عہد ۔ مصحفی و انشاء کا عہد ۔ غالب و مومن کا عہد ۔ آتش و ناسخ اور امیر و داغ کے عہد سے تو اردو داں طبقہ واقف ہے اسی عہد میں ان کے علاوہ اور بہت سے شعرا مثلاً میر اثر ۔ بیان ۔ شرف ۔ تاباں ۔ قائم ۔ اختر ۔ رنگیں ۔ رند جلال ۔ خلیل صبا ۔ وزیر ۔ انور ۔ شیفتہ وغیرہ تھے مگر میر ۔ سودا ۔ غالب ۔ آتش ۔ داغ ۔ اکبر ۔ اقبال ایک عہد آفریں شاعر تصور کئے جاتے ہیں ہر عہد ان شعرا کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے جنہوں نے اردو ادب کو اپنے رشحات قلم اور فکر و تخیل کے گہر پاروں سے مالا مال کیا ہے اور اپنے لازوال نقوش چھوڑے ہیں ۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ انجم اعظمی ایسے عہد آفریں شاعر کے دور میں جوش اور فیض جیسے شاعر ہوں ۔ کیا انجم اعظمی کی شخصیت ایسی شخصیت ہے جسے اردو ادب کے لئے عہد آفریں کہنا چاہئے ۔ اور اگر یہ بات مان بھی لی جائے تو پھر جوش و فیض کا کون سا عہد ہے یا یہ شاعر عہد آفریں شاعر نہیں ہیں اور ان کا نام صرف انجم اعظمی کی وجہ سے زندہ و پائندہ رہیگا

جوش و فیض کے بعد مقالہ نگار کی نظر اگر کہیں ٹھہرتی ہے تو عزیز حامد مدنی اور راشد پر ۔ شعرا کی اس مختصر فہرست پر تو بحث الگ رہی ان کی ترتیب اپنی جگہ پر ایک مستقل بحث کا موضوع بن سکتی ہے ۔ اس دور کے قابل فخر اور مقتدر شعرا اور ادبا

ونا رج کر کے جن کے دم قدیم سے اردو ادب روز بروز ترقی پذیر اور مائل بہ عروج ہے کیا جدید ادب کے ارتقا کی ضمانت ہو سکتی ہے
ردو داں طبقہ ان حضرات کے اسماء گرامی سے بخوبی واقف ہے جن کا اس فہرست میں ہونا لازمی اور ضروری تھا مگر ادب میں بھی
ہیں "پچ داری" "ظرف داری" اور وفاداری کا ثبوت دیا گیا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ کچھ نقاد و ادیب جب قلم اٹھاتے
ہیں تو چند ایسے لوگوں کے نام گنواتے ہیں جن سے ان کے ذاتی تعلقات یا مراسم ہوتے ہیں اور بقیہ حضرات کو اس حسن و خوبی سے
بھول جاتے ہیں جیسے ان کی آوازوں میں کوئی کشش نہیں ان کی تحریروں میں کوئی جان نہیں ان کی طرز نگارش اور اسلوب میں کوئی
ادبیت اور قابل توجہ صفت پائی ہی نہیں جاتی ۔ اردو ادب میں یہ اقربا پروری اور ظرف داری کہاں تک درست ہے۔ کیا ایک
اچھے ادیب اور نقاد کا یہی شیوہ ہونا چاہئے۔ کیا تنقید کا یہی منصب ہے کہ صرف ان لوگوں کے محاسن کا تذکرہ کیا جائے جو کسی
نظریاتی طور پر یا ذاتی مراسم کی وجہ سے نقاد سے قریب تر ہوں ایک نقادِ ادب کو قلم اٹھاتے وقت ان باتوں سے گریز کرنی
چاہیئے جن سے اس پر اس قسم کا الزام عائد ہو کہ وہ "سخن فہم" نہیں بلکہ طرف دار ہے۔

o———— ✱ ————o

باب الانتقاد

"باون پتّے" ——— ایک سرسری مطالعہ

احمد رفاعی

کرشن چندر کا یہ ناول جو چار سو چھتیس ۴۳۶ صفحات کو محیط ہے۔ مکتبہ شعلۂ ادب لاہور کی جانب سے شائع کیا گیا ہے۔ کتاب پر سنِ تصنیف درج نہیں ہے لیکن اس کی ورق گردانی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ تقسیم ہند کے کافی بعد کی تصنیف ہے۔ میری نظر سے یہ ناول حال ہی میں گذرا ہے۔

یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے انڈین فلم انڈسٹری کے گرد گھومتا ہے اور اس کے کچھ مکروہ گوشوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ فلمی دنیا کو کرشن چندر کا فلمی تعاون ایک عرصے سے حاصل رہے بلکہ انھوں نے اس لائن میں بہ حیثیت اداکار۔ ہدایت کار اور غالباً پیش کار کی حیثیت سے بھی قدم رکھا ہے۔ تقسیم ہند کے کچھ ہی دن بعد انھوں نے اپنے ایک مشہور ڈرامے "سرائے سے باہر" کو کچھ معمولی سی ترمیم کے بعد پردۂ سیمیں پر پیش کیا تھا اور خود بھی اس میں اداکاری کے جوہر دکھلائے تھے۔ یہ فلم کچھ کامیاب نہیں رہی اور شاید اسی وجہ سے کرشن چندر نے آئندہ اس قسم کے اقدام کی جرأت نہیں کی۔ البتہ اس صنعت سے ان کے قلم کارانہ روابط بدستور قائم رہے۔

کرشن چندر چونکہ براہ راست اس صنعت سے وابستہ ہیں لہٰذا اس کے متعلق ان کی معلومات بڑی حد تک معتبر کہی جا سکتی ہیں۔ مذکورہ ناول کی کہانی ایک ایکسٹرا گرل رفیعہ کے گرد گردش کرتی ہے جو باوجودیکہ نانِ شبینہ کو محتاج ہے لیکن اس کے ساتھ ہی حد درجہ خود دار بھی ہے۔ وہ نازک سے نازک حالات میں اپنی عصمت کی حفاظت کو مقدم سمجھتی ہے۔

عشرت رئیس گنج کا خوبرو نوجوان ہے جو ہیرو شپ کے ارادوں کے ساتھ گھر والوں سے روپوش ہو کر بمبئی چلا آتا ہے۔ کچھ روز ایک ہوٹل میں قیام رکھتا ہے، اسی دوران میں کھنہ نامی ایک شاطر دوراں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو اسے ڈائرکٹر جوشی سے ملانے کے بہانے ڈیڑھ سو روپے کی چوٹ دے جاتا ہے۔ اب چونکہ اس کی جیب بہت ہلکی ہو چکی ہوتی ہے لہٰذا ہوٹل کے بلوں کی ادائیگی معرضِ التوا میں پڑ جاتی ہے لیکن تابکے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہاں سے بے عزتی کے ساتھ نکالا جاتا ہے۔ اس کے بعد ڈائرکٹر جوشی سے ملاقات ہوتی ہے لیکن آزمائشی امتحان میں ناکامی کے باعث بہ حسرت و یاس وہاں سے بھی نکلنا پڑتا ہے، بالآخر رفیعہ اسے اپنے مکان پر لے جاتی ہے لیکن رفیعہ اور عشرت کے مراسم ابھی پوری طرح پروان نہ چڑھنے پائے تھے کہ مشہور اداکارہ راج اُسے اُڑا لے جاتی ہے۔ راج کے مکان پر ایک ڈیڑھ ماہ تک خوب ہنگامہ ناؤ نوش برپا رہتا ہے۔ اس کے بعد راج سے اُس کی ایک چہیتی سہیلی شمشاد اُسے ایک ہفتے کے لئے مستعار طریقے پر مانگ لیتی ہے

لیکن کچھ ہی دنوں بعد راندۂ درگاہ ہونا پڑتا ہے۔ ہیروشپ کے لئے اس غریب کی تمام کوششیں ناکام رہتی ہیں، حتیٰ کہ راج جیسی مشہور و معروف اداکارہ کی سفارشات مقصد براری سے قاصر رہتی ہیں۔

شمشاد کے یہاں سے نکلنے پر عشرت پس منظر میں جا چھپتا ہے اور ایک طویل عرصے کے بعد نمودار ہوتا ہے۔ سیٹھ چھیدی لال اُسے ہیروشپ کے لئے منتخب کرتے ہیں "ایک بلو فلم کی ہیروشپ کے لئے" عشرت جو حالات کی ناسازگاریوں سے نڈھال ہو چکا ہے اس تجربہ کے لئے بھی تیار ہو جاتا ہے لیکن اس کی شریف النفسی اس کے اعصابی نظام کی بے راہ روی پر غالب آجاتی ہے۔ عشرت کی یہ آخری کوشش بھی ناکام رہتی ہے۔ عشرت اس کے بعد ناول کے افق سے روپوش ہو جاتا ہے اور صرف آخری بار ناول کے اختتامی حصے پر اس سے ہماری ملاقات ہوتی ہے جب وہ سائن ہسپتال میں انتہائی کسمپرسی کے عالم میں موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا دکھایا جاتا ہے۔ ایسے آڑے وقت میں رفیعہ فرشتۂ رحمت بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کے معقول علاج کے لئے اسے اسپیشل وارڈ میں منتقل کراتی ہے لیکن اس قسم کی کسی احتیاطی تدبیر کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ عشرت کچھ ہی دنوں بعد ایک ہلکا سا سنبھالا لے کر چراغِ سحری کی مانند آخری بار بھڑک کر خاموش ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں ہمیں کئی اور دوسرے کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن بیشتر کردار اپنے اخلاق و اطوار کے اعتبار سے بالکل ویسے ہی ہیں جیسا کہ اس شعبۂ صنعت سے وابستہ افراد کو ہونا چاہیئے۔ ڈائرکٹر جوشی ہے جس کی حرکات و سکنات سے اُس کے خبث باطن کی پھپھوندلپٹی ہوئی ہے۔ سیٹھ بانکڑ یا ہیں جو دولت کے آنکڑے میں ہر اخلاقی قدر کا ناپ تول کرتا ہے۔ وہ جنگ کرامن پر اس لئے فضیلت دیتا ہے کہ جنگ کے زمانے میں لائسنسوں کی بلیک مارکیٹنگ سب سے کھرا سودا ہے۔ اداکارہ راج کا بھائی اجھینوا در اس کے دوسرے متعلقین سب کے سب بے غیرتی کے مجسمے۔ بے حسی کی زندہ لاشیں۔

ان افراد کے علاوہ خوشامدیوں کی کچھ مخصوص ٹولیاں ہیں جن کے کچھ مخصوص قسم کے فرائض ہیں جن کی بروقت ادائیگی کا احساس انھیں ہمہ وقت چاق و چوبند رکھتا ہے۔ غرضیکہ اس پورے ناول میں صرف دو کردار ایسے ہیں جو اپنی شریف النفسی کی بنا پر ہماری توجہ کے مستحق کے صحیح معنوں میں مستحق نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہی ایکسٹرا گرل رفیعہ جس کے بطون میں ایثار و خلوص کی شیرینیاں گھلی ہوئی نظر آتی ہیں دوسرا ڈائرکٹر اکرم، جس کا ضمیر زندہ و بیدار ہے۔ جو اپنے سامنے کچھ تعمیری مقاصد رکھتا ہے۔ اس کی راہ میں بیسیوں مزاحمتیں حائل ہیں۔ لیکن وہ بھی اپنی دُھن کا پکا ہے۔ اس کے ارادوں کی مضبوطی بالآخر اسے کامیابی سے ہمکنار کرا دیتی ہے۔

کرشن چندر کا ناول ہماری ثقافتی زندگی کے جس شعبہ سے تعلق رکھتا ہے اس کی کارگزاریاں براہ راست ہمارے اجتماعی اخلاق پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہ لوگ جو اس شعبے سے متعلق ہیں ان کے کیا کچھ فرائض ہیں اور ان پر کیا کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ ڈائرکٹر اکرم کے افعال و گفتار سے ان کی صراحت ہوتی ہے لیکن صرف ایک اکیلے اکرم سے کیا ہوتا ہے دوسری جانب ایک عظیم گروہ ہے جو ہر اصلاحی رجحان کی نفی کرتا ہے۔ ہر تعمیری مقصد و منصوبے کا مذاق اڑاتا ہے اور ہر ایسے اقدام کی شکست کا متمنی ہے جو اس نوع کے کسی مقصد و منصوبے کی تکمیل کے لئے عمل میں لایا جاتا ہے۔ یہ گروہ زر اندوزوں، ضمیر فروشوں اور تہذیب و معاشرت کے قاتلوں کا گروہ ہے۔ اس گروہ سے ٹکر لینا صرف اکیلے اکرم کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس مہم کو سر کرنے کے لئے رفیعہ، رضیہ، جمنا، جسونت، ستیہ رائے، نفضل بابو رائے، من جیت سنگھ جیسے ہزارہا لوگوں کا تعاون درکار ہے۔ سودیشی پران جیسے معمولی مگر حوصلہ مند اور غیور لائٹ مین کا تعاون بھی درکار ہے جو جوشی جیسے بدکردار ڈائرکٹر کا ٹیڑھ پن ایک آن میں نکال دے۔ لیکن یہ ٹیڑھ پن نکلے کیونکر؟ کرشن چندر نے اس کے لئے ایک مجرب نسخے کی تفصیلات قلمبند کردی ہیں ملاحظہ ہوں۔

"سودیشی پران جیسے کہنے لگا۔ ایک تو تین ماہ تک پگار نہیں ملتی دوسرے ہم لوگ اس کی رنڈی باجی بھی دیکھیں،

نہیں چلیگا!" سودیشں پران چپے نے بڑی مضبوطی سے سر ہلایا۔ ہم کو ان کی پرائیویٹ لائف سے کوئی گرج نہیں مگر یہ ادہر سیٹ پر ام کو اپنی پرائیویٹ لائف نہیں دکھا سکتے۔ نہیں چلیگا۔" اس نے پھر مضبوطی سے کہا۔

"سالا ہلکٹ!" دوسرا لائٹ مین بولا۔ میں سلے کا سر توڑ دیتا۔ بڑا آیا کہیں کا ڈائرکٹر۔"

سودیشں نرمی سے بولا:۔ سر توڑنے سے کام نہیں چلے گا۔ سیٹ پر یہ گندا دھندا بند ہونا چاہیئے بس۔"

دھوے نے پوچھا۔ کیا تمہاری یونین ہے؟"

"ہاں!" دوسرا لائٹ مین بولا:۔ "اکھا بمبئی کی یونین ہے!"

"ہمارا سودیشں اس کا وائس پریذیڈنٹ ہے۔"

سودیشں کے لہجے کی یہ گھن گرج اس کے فعّال ارادوں کی یہ سختی اور صلابت اور اس کے ادنیٰ منصب کے پہلو بہ پہلو اس کی اولالعزمیوں کا یہ مرعوب کن شکوہ فلم انڈسٹری میں ایک انقلابی تحریک کا جنم داتا۔ ایک نئی ابھرتی ہوئی طاقت کا نقیب ہے۔ اکرم جو اس تمام واقعے کا عینی شاہد ہے اُسے فوراً مرزاجی یاد آتے ہیں جو اس شبیہ ثقافت سے برداشتہ خاطر ہو کر پاکستان چلے گئے تھے۔ ایسے وقت میں اکرم کو ان کی وہ تھکن، مایوسی اور گھبراہٹ یاد آتی ہے اور ان کا عالم یاس میں وہ سر تھام کر بیٹھ جانا یاد آتا ہے جس کا اظہار انھوں نے ترک وطن کے وقت اضطراری طور پر کیا تھا اور اس کے ساتھ ہی وہ گتھی، جس کے سلجھانے کی خاطر اس کی کتنی ہی صبحیں اور روشن و تاریک راتیں صرف ہوئی تھیں، از خود کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس موقع پر اکرم کی احساسی کش مکش کی تصویر کشی اور اس واقعے سے ایک خاص نتیجہ مرتب کرنے میں کرشن چندر نے فنکارانہ مہارت کا خوب ثبوت دیا ہے:

"راستہ؟ راستہ کہاں ہے۔ یکایک اکرم کے دل میں بہت سی باتیں صاف ہوگئیں۔ اب اُسے یکایک معلوم ہو گیا کہ راستہ کدہر سے جاتا ہے۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ شاید شانتا رام، محبوب، کاردار، مکرجی اور ایسے بڑے بڑے لوگ اُسے بتائیں گے۔ یکایک اُسے معلوم ہو گیا کہ یہ راستہ تو فلم کے بہت معمولی افراد کے دلوں اور زندگیوں سے ہو کر گذرتا ہے۔ ایک لائٹ مین، ایک ناچنے والی فلم ایکسٹرا۔ دروازے پر کھڑا ہوا چپراسی،

کرشن چندر کا یہ ناول فلم انڈسٹری سے متعلق ایک معلوماتی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لائن سے وابستہ لوگوں کی نجی زندگیوں کو سمجھنے اور قریب سے دیکھنے کے لئے اسے ایک کھلے ہوئے روشندان سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یہ زندگی دور سے کتنی جاذب نظر اور قریب سے کس قدر گھناؤنی اور تعفن انگیز ہے۔ کرشن چندر نے اس حقیقت کی صراحت میں واقعاتی تار و پود سے ایک وسیع پس منظر کی تعمیر کی ہے اور غالباً شیکسپیئر کے اس مقولے کی تائید کی ہے:۔

(All that glitters is not gold) کہ ہر چمکنے والی چیز سونا نہیں ہوتی۔ فلم انڈسٹری سے وابستہ افراد ہماری سماجی زندگی میں عام طور سے عزت کی نظر سے نہیں دیکھے جاتے۔ اس انداز نظر کی ذمہ دار وہ عام اخلاقی بے راہ روی ہے جو اس پورے ماحول کو متعفن کئے ہوئے ہے۔ تاہم یہ ماننا ہوگا کہ اس غلاظت کدے میں بھی کچھ پاکباز روحوں نے اپنے آشیانے ضرور تعمیر کر رکھے ہیں۔ یہ پاکباز روحیں ہر صالح اخلاقی قدر کا احترام کرتی ہیں۔ ان کے پیش نظر کچھ تعمیری مقاصد ہیں۔ گاہ گاہ فلم انڈسٹری کے در و بام سے جو ایک قسم کی جگمگاہٹ سی پھوٹ نکلتی ہے وہ ان پاکباز روحوں کے ضوفشاں نقوش ہی سے عبارت ہے۔

کرشن چندر کا اصلاحی رجحان ناول میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہیں کہیں ان کا لب و لہجہ قدرے شدت بھی اختیار کر گیا ہے اور بعض بعض جگہ اسلوب بیان کا انوکھا پن بے ساختہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:۔

"رفیعہ کا جسم گندھے ہوئے آٹے کی طرح کچا کچا سا ہو رہا تھا۔ بعض جگہ اس اسلوب بیان کی معنویت گہری اور تہ دار سی ہو جاتی ہے
عورت جب اپنا چہرہ دیکھتی ہے تو سب بھول جاتی ہے۔ وہ وقت بھی بھول جاتی ہے۔ ماحول بھول جاتی ہے اور بھول جاتی ہے کہ وہ کہاں
ہے۔ اس سے پہلے وہ کیا کر رہی تھی اور اس کے بعد اسے کیا کرنا ہے۔ مرد اپنا چہرہ اپنے دل کے اندر چھپا کر رکھتا ہے لیکن عورت اپنے چہرے کو
رخسار، اور ہونٹوں کی سطح پر باہر لے آتی ہے۔"

اوپر کا اقتباس عورت اور مرد کی نفسیات پر ایک بے لاگ محاکمہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کے جواز میں کسی دلیل کی حاجت نہیں۔ عورت
اخلاق کی انتہائی بلندیوں پر ہو تو ایک حور سے کم نہیں اور جب پستی کی طرف مائل ہو صرف ایک ڈائن رہ جاتی ہے۔ ناول میں راج کا
ربلا شبہ ایک ڈائن ہی کا کردار ہے جس کی صبیح و تابدار مسکراہٹوں میں تیرہ و تار راتوں کا زہر گھلا ہوا ہے۔ عشرت ایک جنس متداولہ کے طور پر
ی ایک سہیلی کی گرفت میں ہے جو اسے صرف ایک روز کی تفریح کے لئے مستعار لے گئی تھی، لیکن اب ایک ہفتے کی میکدہ آشامیوں کے بعد بھی
مینائے سر جوش کو ہاتھوں سے جدا کرنے پر رضامند نہ تھی۔ اس موقع پر کرشن چندر نے راج کی اضطراری کیفیات کا جو نقشہ کھینچا ہے اس
ضب کا نفسیاتی درک اور ساتھ ہی اس عورت کی گھناؤنی سیرت پر بلا کا طنز پوشیدہ ہے:۔

"شمشاد کی خوش قسمتی سے اس کی دادی اماں ڈرائنگ روم میں بیٹھی نہ ہوتیں تو وہ شمشاد سے بات کرنے کے لئے زبان کی بجائے
ے کام لیتی، اس قدر اُسے غصہ آ رہا ہے۔ اس کا لڑکا اور کوئی دوسرا لے جائے، راج کی حس ملکیت اب پوری طرح جاگ چکی تھی، میری
کو کون مجھ سے چھین سکتا ہے، واہ ایک دن کے لئے اُدھار دیا اور آپ مالک ہی بن بیٹھیں۔ معلوم ہوتا ہے اخلاق تو دنیا میں
ہی نہیں گیا۔"

مذکورہ بالا اقتباس کے آخری جملے کی تشریح کے بارے میں خصوصیت سے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسی ضمن میں ایک
ساس اور پیش کیا جاتا ہے جو ڈائرکٹر اکرم انتہائی ناساز گار حالات میں کچھ عرصے کے لئے اپنی بہن کے یہاں مقیم ہے، لیکن بہن خود تباہ حال ہے اکرم
ں حقیقت کا دردناک احساس ہے وہ غیر معینہ مدت تک اس کے اخراجات کی کفیل نہیں ہو سکتی۔ آخر ایک روز وہ اس کے گھر سے اپنا سوٹ کیس
بستر لے کر چلنے پر آمادہ ہوا۔ اس کی بہن خاموشی کے ساتھ دروازے تک آئی۔ وہ اُسے مزید قیام کے لئے کہنے سے قاصر تھی اس لئے کہ:۔

"رو کنے کے لئے بھی انسان کے پاس کچھ چاہئیے" رشیدہ نے سوچا۔ تمہارے پاس اگر کچھ ہے تو بھائی بھی کچھ ہے۔ وہ ایک خوب
صورت جذبہ ہے۔ ایک پیارا نشہ ہے اور اگر کچھ نہ ہو تو بھائی ایک بہت بری عادت ہے۔
اکرم نے سوچا۔ کچھ ہو تو بہن ایک پھول ہے نہ ہو تو ایک آنسو ہے۔"

کرشن چندر فطری طور پر رومان نگار ہیں لہٰذا اس قسم کے "تاثراتی تحریر پارے" پیش کرنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ کرشن چندر کا یہ پھوار
ن جس قدر فرح بخش ہے اسی قدر تہ دار بھی ہے۔ اس سے چوکھی قسم کا کیفیاتی لمس وصول کرنے کے لئے تحریک باطنی کی کچھ تہہ داریاں بھی درکار ہیں۔

کرشن چندر نے ہماری سماجی زندگی کی بے راہ رویوں، ناانصافیوں اور خون آشامیوں کو خوب خوب لکھا ہے۔ انھوں نے عام واقعات اور
مرادی زندگیوں کے متنوع معمولات کو ترتیب دے کر علت و معلول کے دور رس سر رشتوں کی گرہ کشائی کی ہے۔ اور غور طلب و فکر انگیز
تائج مرتب کئے ہیں۔ اس ناول میں عشرت کا کردار ایک المیہ ایک حادثہ ایک سانحہ سب ہی کچھ ہے۔ اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک
ٹری نقطۂ غور و فکر بھی ہے جو قدرے ذہنی ریاض کا طلبگار ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جسے حل کیا جانا چاہئیے۔ کیونکہ ہمارا سماجی یا ثقافتی زندگی
ے ایک خاص گوشے کی کشود کار اس سوال کے حل پر ہی منحصر ہے۔ ناول کی اختتامی سطور میں کرشن چندر نے اسی وجہ سے اس سوال کو بار بار دہرایا
ہے اور اسی پر اپنے ناول کو ختم کر دیا ہے۔ اس موقع پر کرشن چندر نے اپنی فن کارانہ چابکدستی کی داد دیتے ہوئے اس سوالیہ محور کے گرد

درسوالیہ حلقہ قائم کر دیا ہے۔ اور وہ سوالیہ حلقہ ہے ناول کی ہیروئن رفیعہ!

کرشن چندر فطری طور پر افسانہ نگار واقع ہوئے ہیں۔ ان کے ناولوں کی فضا افسانوی پرچھے سے کسی صورت میں محفوظ نہیں رہتی کرشن چندر کو ڈرامے
ی شغف ہے۔ ان کے ناولوں کا اختتام بیشتر ڈرامائی ہوتا ہے۔ یک بیک اور اچانک۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے
آسودگئ ذوق کا کوئی گوشہ تشنہ رہ گیا ہے۔ کرشن چندر کو تحریر کا جادو جگانے میں زیادہ لطف آتا ہے وہ بعض جگہ تو بالکل بے ہوش ہونے لگتے
تاثرات کی بہوش کن رَو میں بہتے چلے جاتے ہیں جس کے نتیجے میں واقعات کی خانہ بندی منہدم ہو جاتی ہے یا اُن کی دیواروں میں جا بجا شگاف
ہونے لگتے ہیں۔ ربط و ترتیب کا سررشتہ ہاتھ سے جانے لگتا ہے۔ انضباطی حدود ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں اور واقعات کے دروبست میں سیع
مائل ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں یہ نقص واضح طور پر موجود ہے اور یہ نقص ان کے تریب تریب ہر ناول میں موجود ہے کہ کرشن چندر کو پلاٹ
یر کا سلیقہ نہیں ہے۔ ان کی کردار نگاری بھی کمزور اور بودی ہے وہ اپنے کرداروں کے خد و خال کو اس قدر شوخ رنگوں سے
گر کرتے ہیں کہ ان کا اصلی رنگ و روپ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور ان کے غیر فطری ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ یہ غیر فطری پن
ہ وقت اور بھی محسوس ہونے لگتا ہے جب وہ واقعات کی کڑیوں کو ایک دوسرے میں پیوست کرتے چلے جاتے ہیں اور اُن کے منطقی سر
ستوں کی اہمیت پر غور نہیں کرتے۔ کرشن چندر کا نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ بھی ناقص معلوم ہوتا ہے۔ ان کی پیش کردہ بعض بعض تصویریں
ائی مضحک ہوتی ہیں جن کا عام زندگی میں شاذ و نادر بھی مشاہدہ نہیں ہوتا۔

جدید لکھنے والوں کی طرح کرشن چندر کا صنفی رجحان بہت ہی لہلوٹ واقع ہوا ہے۔ انھیں بھی نام نہاد ترقی پسندوں کی طرح پھیلنے،
ملنے اور دھنسنے میں خاص لطف آتا ہے۔ صنفی معاملات کا جہاں کہیں موقع آتا ہے وہ چٹخارے لینے لگتے ہیں۔ ان کا قلم لوٹ لوٹ جاتا ہے،
سرشاری و سرخوشی میں ان کی آنکھوں میں سُرخ ڈورے تیرنے لگتے ہیں اور ان کا عکس ان کی تحریروں کو لال گلال کر دیتا ہے۔ اس
ظ سے دیکھا جائے تو کرشن چندر کی رومان نگاری سستی، سطحی اور دُوسرے درجے کی چیز ہے جس سے پاکیزہ جذبات کی بالیدگی کو کوئی
ر کا تعلق بھی نہیں۔ اس کی اپیل صرف اسفل جذبات تک محدود رہتی ہے۔

کرشن چندر کا یہ ناول باوجود اپنی ان تمام خوبیوں کے جن کا ذکر گذشتہ سطور میں کیا گیا ناول کی تکنیک پر پُورا نہیں اُترتا۔ اس کی
ت سے زیادہ لہکی ہوئی فضا کچھ غیر فطری سی ہے۔ مصنّف کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت نے اس کے غیر فطری پن کو کچھ اور اُجاگر کر دیا ہے
ر فطری پن مکالماتی عنصر میں خاص طور پر نمایاں ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ واقعات کے غیر مربوط دروبست نے اس کے فنّی معیار کو حد
ہ صدمہ پہونچایا ہے۔ ناول کا عنوان بجائے خود بہت عجیب سا ہے جس کا موضوع سے کوئی گہرا تعلق نظر نہیں آتا۔

مختصراً فن اور تکنیک کی متعدد خامیوں سے چشم پوشی کرتے ہوئے اگر اسے جدید دور کے معیاری ناولوں میں سے ایک قرار دیا جائے
بھی ہمارے خیال میں اس ناول کو دوسرے درجے کے ناولوں میں شمار کیا جائے گا اور اس دوسرے درجے کی ناولوں میں بھی ان کی سب سے
ی قطار میں جگہ دینی ہوگی۔

باب الاستفسار

نماز کے اوقات

(سید عبدالکریم صاحب - مرزا پور)

نماز بیں بیں شک نہیں بڑی اچھی چیز ہے، لیکن موجودہ زمانہ کی مشغول زندگی میں اکثر کام کرنے والے مصروف کار رہتے ہیں پانچ وقت کی پابندی میرے خیال میں قابل عمل نہیں، شیعہ حضرات کے یہاں بے شک کچھ آسانی ہے کہ انہوں نے اوقات نماز میں کمی کرکے پانچ سے تین کردیں۔ اور ادائے نماز کے اوقات بھی مناسب رکھے۔

مجھ سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ قرآن مجید میں پانچ نمازوں کا ذکر نہیں ہے۔ کیا آپ اس مسئلہ میں میری رہبری کرسکتے ہیں۔

(**نگار**) کلام مجید میں ۶۵ جگہ لفظ صلوٰۃ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن وہ آیات جن سے اوقات صلوٰۃ پر روشنی پڑتی ہے۔ صرف چار ہیں۔ سورۂ نور۔ سورۂ ہود۔ سورۂ بقر۔ سورۂ اسرائیل

۱۔ سورۂ ہود کی آیت یہ ہے:۔ "**اقم الصلوٰۃ طرفی النہار و زلفاً من اللیل**"

نماز ادا کرو، دن کے دونوں وقت اور شب کے اوقات میں۔

زلفۃ کے معنی قریب ہونے کے ہیں اس لئے زلفۃ اللیل کے معنی ہوں گے آغاز شب کے۔ لیکن یہاں زلفاً کہا گیا ہے جو جمع ہے زلفۃ کی۔ اس لئے اس میں ایک بار سے زائد ادائے صلوٰۃ کا حکم دیا گیا ہے۔ لیکن دن میں اوقات کی تعیین نہیں کی گئی۔ یہ سورت مکی ہے، لیکن مقاتل کا خیال ہے کہ یہ آیت مدینہ میں نازل ہوئی تھی۔

"طرفی النہار" یعنی دن کے دونوں کناروں سے کیا مراد ہے، نہار عربی میں کہتے ہیں طلوع سحر یا طلوعِ آفتاب سے لے کر غروب آفتاب یا شام کے جھٹپٹے ہونے کا وقت۔ اس لئے طرفی النہار کے ایک کنارے سے نماز فجر تو ثابت ہوگئی۔ اب رہی دوسرے کنارے کی تعیین سو اس کے سمجھنے میں ہمیں "زلفاً من اللیل" سے مدد لینا چاہیئے۔ چونکہ لیل غروب آفتاب کے بعد شروع ہوجاتی ہے۔ اس لئے زلفاً من اللیل میں جو ایک سے زاید بار ادائے نماز کا حکم دیا گیا ہے، اور ظاہر ہے کہ رات کی نمازوں میں مغرب و عشاء کے سوا کوئی اور نماز نہیں ہوسکتی۔

پھر جب رات کی نمازوں کی یہ تعیین ہوگئی تو طرفی النہار کے دوسرے کنارہ کی نماز فجر عصر ہی ہوسکتی ہے۔

۲۔ سورۂ بنی اسرائیل کی آیت یہ ہے:۔ **اقم الصلوٰۃ لدلوک الشمس الی غسق اللیل و قرآن الفجر**" (نماز ادا کرو

سورج ڈھلنے سے لے کر رات ہو جانے تک اور نماز فجر)

دلوک شمس کہتے ہیں سورج ڈھل جانے کو۔ اور غسق اللیل کہتے ہیں رات کے ابتدائی حصّہ کو اس لئے اس آیت ہر دیا گیا ہے کہ سورج ڈھلنے کے بعد رات تک نماز ادا کرو۔ ظاہر ہے کہ اس کے معنے یہ تو نہیں ہو سکتے کہ سورج ڈھلنے کے بعد رات برابر نماز ہی پڑھتے رہو۔ یقیناً وقت کی تعیین پیش نظر ہوگی جس کا ذکر نہیں کیا گیا اور اس صورت میں ظہر یا عصر دونوں میں ایک نماز ہو سکتی ہے

۳۔ سورۂ بقرہ کی آیت ہے :۔ "حافظوا علی الصلوٰۃ والصلوٰۃ الوسطیٰ" (پابند ہو نمازوں کے اور نماز وسطیٰ کے)

وسطیٰ کہتے ہیں درمیانی چیز کو اور اسی لئے ہاتھ کی پانچ انگلیوں میں سے درمیانی یا بڑی انگلی کو بھی وسطیٰ کہتے ہیں، لیکن یہاں وسطیٰ سے کون سی نماز مراد ہو سکتی ہے۔ اس کا صحیح حال اسی وقت معلوم ہو سکتا تھا جب اوقات نماز کی صراحت موجود ہوتی۔ اگر صراحت نماز وہ پانچ وقت کی ہوتی تو ہم تیسرے وقت کی نماز کو اور اگر تین وقت کی ہوتی تو ہم دوسرے وقت کی نماز کو صلوٰۃ وسطیٰ کہہ سکتے تھے۔ لیکن چونکہ اوقات کی صحیح تعیین نہیں پائی جاتی ہے اس لئے صلوٰۃ وسطیٰ کی بھی صحیح تعیین دشوار ہے۔

۴۔ سورۂ نور کی آیت کا براہ راست تعلق تو اوقاتِ نماز سے نہیں ہے لیکن ضمناً صلوٰۃ الفجر اور صلوٰۃ العشاء کا ذکر آگیا ہے۔ اس آیت میں لوگوں سے ملنے کے اوقات رسول اللہ کو بتائے گئے ہیں کہ مناسب وقت لوگوں سے ملنے کا نماز فجر سے پہلے اور نماز عشاء کے بعد کا۔ درمیان میں دوپہر کے وقت۔

ان تمام آیات سے فجر اور عشاء کی نمازیں تو سورۂ ہود اور سورۂ نور کی آیات سے متعین ہو جاتی ہیں، البتہ ظہر عصر و مغرب نمازوں کی صحیح تعیین آیات قرآنی سے نہیں ہوتی، لیکن سورۂ ہود کی آیات سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ دوپہر ڈھلے کے بعد شام کم از کم ایک نماز تو یقیناً فرض ہے اور بعد غروب آفتاب دو نمازیں۔ (مغرب و عشاء)

. . . . اب رہ گئی نماز ظہر و عصر سو سورۂ ہود کی طرف النہار والی آیت سے دوسری طرف کی نماز عصر مراد ہوگی (کیونکہ بعض احادیث سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ صلوٰۃ الوسطیٰ سے مراد نماز عصر ہے۔ اب رہ گئی نماز ظہر سو تعلق نہ طرفی النہار سے ہے نہ غسق اللیل سے۔

قرآن پاک کی آیات سے اوقات نماز کی تعیین جو کچھ میں سمجھ سکا ہوں یہ ہے۔ رہی حدیثیں سو ان کا ذکر میں نہیں کرتا کہ ان میں باہمدگر اتنا اختلاف ہے کہ ان سے بھی ہم کسی یقینی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ اوقات نماز کیا خود طریق نماز بھی سب ایک دوسرے سے متفق نہیں ہیں اور آج تک اس کی تحقیق نہ ہو سکی کہ رسول اللہ کس طرح نماز ادا کرتے تھے۔ کوئی کہ وہ ہاتھ کھول کر نماز پڑھتے تھے، کوئی کہتا ہے کہ ہاتھ باندھ کر ـــ کوئی ان سے آمین بالجہر ثابت کرتا ہے، کوئی آمین بالخفا اوقات نماز کی ہے۔

لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آپ کو اس تحقیق کی ضرورت ہی کیا ہے، اگر آپ نماز کو اچھا سمجھتے ہیں؟ آپ نے ظاہر کیا ہے تو پڑھئے، پانچ وقت نہ سہی، ایک ہی وقت سہی ـــ پڑھئے تو۔

فارسی کے بعض الفاظ

(سید محمد مرتضیٰ۔ مراد آباد)

غالب کا شعر ہے :-

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

دوسری جگہ وہ کہتا ہے :-

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
اشارت کیا، کنایت کیا، ادا کیا

ان شعروں میں غالب نے ناز، غمزہ، اشارت، کنایت اور ادا کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ ہیں جیسے عشوہ کرشمہ، وغیرہ، میں جاننا چاہتا ہوں کہ ان میں کیا فرق ہے۔

(نگار) ادا ۔ نام ہے رمز و اشارت کا اور معشوق کی دلکش حرکات (بولنا، چلنا، دیکھنا، ہنسنا، اشارۂ چشم و ابرو وغیرہ) سب ادائیں شامل ہیں کیونکہ ان سب میں رمز و اشارہ پایا جاتا ہے لیکن صرف محبوب ہی کے حرکات کو ادا نہیں کہا جاتا بلکہ دوسروں کے رمز و اشارہ کو بھی ادا کہتے ہیں، یعنی محبوب کو خوش ادا بھی کہتے ہیں، اور ادا شناس بھی۔

صائب کہتا ہے:-

ہرچہ در خاطر عاشق گزرد میدانی ،
خوش ادا یاب، ادا فہم و ادا داں شدہ ای

غمزہ :- عربی کا لفظ ہے جو مختلف معانی پر مستعمل ہے، انہیں میں سے ایک حرکت چشم و ابرو وغیرہ ہے۔

مومن کا ایک شعر ہے :-

اوروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

غمزہ یعنی حرکت چشم و ابرو اور غماز اشارہ کرنے والا۔ مومن دراصل محبوب سے کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میری طرف بھی کبھی کبھی دیکھ لیا کرو ورنہ میری محبت کا راز لوگوں پر کھل جائے گا لیکن خطاب بجائے محبوب کے انہوں نے خود غمزہ سے کیا ہے۔

ناز :- فخر و استغناء کو بھی کہتے ہیں اور دلکش حرکات کو بھی۔

عرفی کہتا ہے :- ترسم کہ بدادر قیامت ایں زخم ،
بنایم و گویدم بنازم دستش

عشوہ :- ناز و غمزہ کو کہتے ہیں اور کرشمہ کا مفہوم بھی یہی ہے۔

الغرض یہ تمام الفاظ قریب قریب ایک ہی مفہوم رکھتے ہیں اور ان میں کوئی امتیازی فرق نہیں پایا جاتا۔

منظومات

جمیل مظہری

نہ وہ احترام خرد رہا نہ وہ اعتبار دعا رہا
جو امید دل سے چلی گئی، تو خودی رہی نہ خدا رہا

اسے آرزو نے سکوں عبث جو فریب شوق نہ کھا سکے
مری حسرتوں کی یہ حد ہوئی کہ گناہ میں نہ مزا رہا

چلیں اس چمن میں وہ آندھیاں کہ زمیں تا بہ فلک گئی
میں وہ بدنصیب غبار ہوں جو اک آستاں میں چھپا رہا

کرن آفتاب کی دشت و در پہ تپش چھڑک کے چلی گئی
مگر ایک ذرۂ منفعل جو بجھا رہا سو بجھا رہا

نہ فسوں رہا نہ کشش رہی، نہ جنوں رہا نہ تپش رہی
فقط ایک زعم وفا رہا جو مری خودی کی غذا رہا

مری رنگتیں نہ بکھر سکیں مری نکہتیں نہ بکھر سکیں
میں وہ پھول ہوں کہ جو اس چمن میں گلہ گزار صبا رہا

مری عقل راہ میں مظہری کھڑی دیکھتی ہے ادھر ادھر
کہ جنوں نے ترک سفر کیا تو نہ کوئی راہ نما ملا

...رق میرٹھی

ہم غریبوں کا بھلا کیجئے گا — آپ اگر اور جفا کیجئے گا
یہ غنیمت ہے کہ ہم جیتے ہیں — حالِ دل پوچھ کے کیا کیجئے گا
دور رہنے پہ ہے جب یہ حالت — وہ قریب آئے تو کیا کیجئے گا
آپ سب پر تو کرم کرتے ہیں — کبھی ہم سے بھی وفا کیجئے گا
جب ہمیں خاک میں مل جائینگے — آپ پھر کس پہ جفا کیجئے گا
اب زمانہ میں کہاں قدرِ وفا — بھول کر بھی نہ وفا کیجئے گا
اپنا کہتے ہیں تو پھر آپ ہمیں — اپنے ہاتھوں سے فنا کیجئے گا
جس پہ پڑتی ہے وہ جانے اسکو — آپ کیوں شکرِ خدا کیجئے گا

وقت آئے گا تو اک دن شارقؔ
آپ بھی یادِ خدا کیجئے گا

...ت الاکرام

ہر نفس تیشہ زنی ہو جیسے — یہ بھی اک کوہکنی ہو جیسے
دل کا یہ حال بجھا کیوں ہے — عالمِ بے وطنی ہو جیسے
ہمتیں خود کو دئے جاتا ہوں — آپ اپنے سے ٹھنی ہو جیسے
تیرہ سامانیٔ ماحول کی خیر — رات رہ رہ کے گھنی ہو جیسے
پارہ پارہ ہوئی جاتی ہے حیات — خودگری، خودشکنی ہو جیسے
جینے والے جئے جاتے ہیں مگر — کچھ دل و جاں پہ بنی ہو جیسے
جنگ یزداں سے چلی جاتی ہے — زندگی اہرمنی ہو جیسے
ان دنوں اپنے ہی دل پر حرمتؔ — مشقِ ناوک فگنی ہو جیسے

...دت نظیر

کہوں تو کس سے کہوں اپنے لالہ زار کی بات؟ — بہار میں کوئی سنتا نہیں بہار کی بات
دلوں پہ کیوں نہ گراں گذرے اب بہار کی بات — کسی نے چھیڑ دی گلشن میں اس نگار کی بات
بچائیں لاکھ وہ دامن لہو سے قتل کے بعد — مگر کچھ اور ہے دنیائے اعتبار کی بات

نہ وہ تبسمِ رنگیں، نہ وہ نگاہِ حسیں — کہاں سے لائے گا گل جانِ نوبہار کی بات
مدارِ حسن لطافت ہے رازداری پر — کسی میں آئے گی کیا میرے غمگسار کی بات

حلاوتِ غمِ دل، اور پھر بیاں تیرا
ہر اک کی نوکِ زباں ہے، نظیرؔ پیار کی بات

ہر سال زیادہ سے زیادہ لوگ پوسٹل لائف انشورنس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ پوسٹل لائف انشورنس نے پاکستان میں سب سے زیادہ بیمہ پالیسیاں جاری کی ہیں۔ انکی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار سے بڑھ چکی ہے۔

اس لئے کہ پوسٹل لائف انشورنس کی پریمیم کی شرح سب سے کم اور منافع زیادہ ہے۔ پریمیم کی شرح میں بغیر کسی اضافے کے ماہانہ قسطوں کی سہولت میسر ہے۔ اور تمام ادائیگیاں بلا تاخیر کی جاتی ہیں۔

بیمہ کی رقم پر شرح بونس

عام شہریوں کے لئے :- ۱۸ روپے فی ہزار

فوجیوں کے لئے :- ۱۵ روپے فی ہزار

پوسٹل لائف انشورنس

— ملک میں زندگی کے بیمہ کا سب سے بڑا ادارہ !

آپ اپنے اور اپنے کُنبے کے لئے کتنے ہی منصوبے بناتے ہیں لیکن منصوبوں کی تکمیل کے لئے وقت درکار ہوتا ہے۔ یہ نہ بھولئے کہ ہر سانس کے ساتھ عمر کم ہوتی جاتی ہے۔ کیا آپ نے کبھی سوچا کہ اگر خدانخواستہ آپ کی زندگی کی گھڑیاں اچانک ختم ہو جائیں تو آپ کے اہل و عیال کی آسائش اور کفالت کا کیا ہوگا۔

صرف نیو جوبلی انشورنس کمپنی کا زندگی کا بیمہ آپ کے کُنبے کی آسائش اور کفالت کی ضمانت لے سکتا ہے۔ نیو جوبلی کی پالیسی وقت کی رفتار کا مقابلہ کر سکتی ہے آپ کے خوابوں کو حقیقت بنا سکتی ہے۔

نیو جوبلی انشورنس پالیسی آپ کی بہترین رفیق ہے۔

زندگی • آتشزدگی • بحری
حادثات • فضائی
اور تمام دیگر اقسام کے بیمے

نیو جوبلی انشورنس کمپنی لمیٹڈ

صدر دفتر: جوبلی انشورنس ہاؤس۔ میکلوڈ روڈ۔ کراچی پاکستان میں ہر جگہ ایجنٹ اور نمائندے موجود ہیں۔

NJI-36

مشہور آفسٹ لتھو پریس میکلوڈ روڈ کراچی

جون

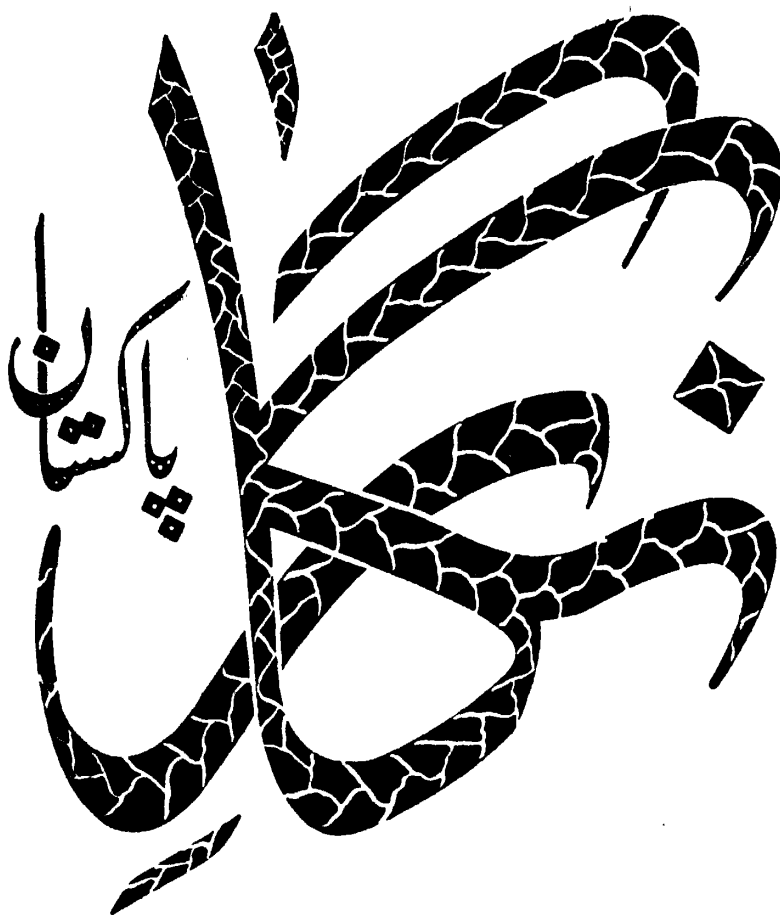
۱۹۶۶ء

بانی :- نیاز فتحپوری

قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

سالانہ چندہ

دس روپے

INDUSTRIAL MANAGEMENTS LTD.

Managing Agents for :

KARACHI GAS CO. LTD.

COAL MINING CORPORATION LTD.

PAKISTAN FISHERIES LTD.

INDUSTRIAL CLEARING & SERVICES LTD.

JUBILEE INSURANCE HOUSE, McLEOD ROAD KARACHI

Phone 231640-49 Telegraphic Address "FANCIES"

Asiatic

حضرت نیاز فتحپوری (مرحوم)

وفات		پیدائش
سنہ ۱۳۸۶ھ	بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر	سنہ ۱۳۰۲ھ
۱۹۶۶ء		۱۸۸۴ء

ٹیلی فون نمبر ۴۲۶۹۳ ۲

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

بانئ علامہ نیاز فتحپوری مرحوم

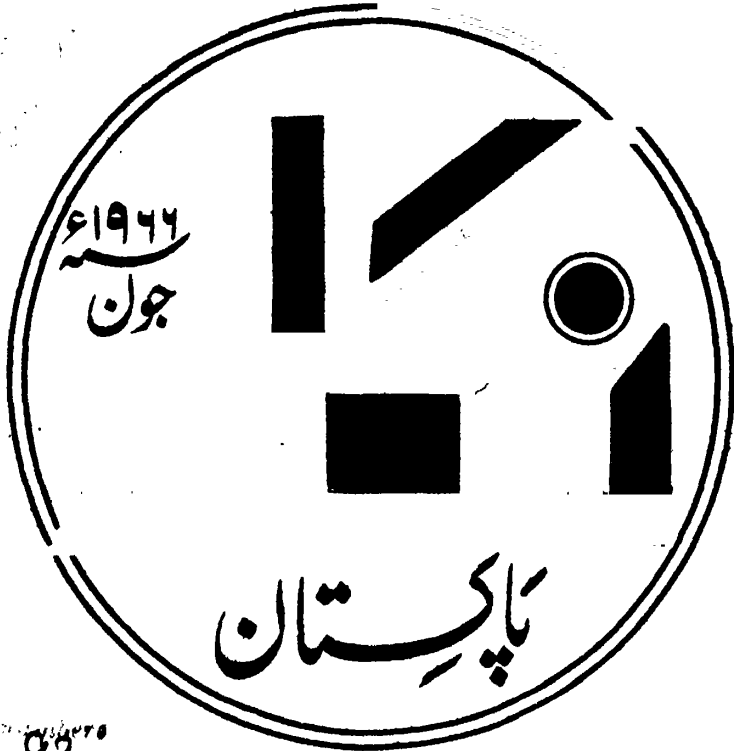
نگار

جون ۱۹۶۶ء

پاکستان

مدیران

ڈاکٹر فرمان فتحپوری ——— عارف نیازی

مینجر قمر نیازی

زر سالانہ:- دس روپے ——— قیمت فی پرچہ: پچھتر پیسے

نگار پاکستان ——— ۳۲- گارڈن مارکیٹ ——— کراچی نمبر (۳)

منظور شدہ برائے مدارس کراچی۔ بموجب سرکلر نمبر ڈی ر ایف یو بی ۳۶۶۹ /۶۲/ محکمۂ تعلیم، کراچی

پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

دائیں طرف کا ملیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہوگیا

فہرست

۴۵ واں سال | جون ۱۹۶۶ء | شمارہ ۶

مُلاحظات

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

۲۴ مئی منگل، ۴ بجے صبح، نیاز صاحب (جنھیں دنیا "نیاز فتحپوری" کے نام سے جانتی ہے) ہم سے ہمیشہ کیلئے جُدا ہوگئے۔ اِناللہ وَاِنّا الیہ راجعون'

یوں سمجھ لیجئے کہ اُردو کا وہ آفتاب' جس کی کرنوں سے علم و فن کے ایک دو نہیں، صدہا پہلو روشن تھے' ڈوب گیا۔ آزادیٔ فکر اور بے لاگ اظہارِ خیال کی قندیلیں بجھ گئیں۔ اب ایوانِ اُردو میں دُور تک اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ سر سیّد' مولانا حالی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور شبلی کے تبحر علمی اور فکر و فن کی یاد تازہ رکھنے والا اب کوئی باقی نہ رہا۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولوی عبدالحق پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ نیاز فتحپوری کے نام سے اس ایوان کی ایک شمع دلیلِ سحر بنی ہوئی تھی سو وہ بھی خاموش ہوگئی اور ادارۂ نگار و نیاز منزل کے ساتھ ساتھ اُردو کے نہ جانے کتنے ادیبوں' شاعروں اور دانشوروں کو سوگوار کر گئی

نیاز صاحب اپنی ذات سے ایک ادارہ، ایک مکتبۂ فکر، اور ایک تحریک تھے۔ ہر چند کہ وہ طبعاً عزلت پسند و گوشہ گیر تھے، کم آمیز و کم سخن تھے، لیکن غالب کے اس شعر کے ترجمان تھے ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

وہ گذشتہ ساٹھ پینسٹھ سال سے مسلسل لکھ رہے تھے اور ایسی انفرادیت کے ساتھ کہ اُن کی کسی تحریر کو حرفِ مکرّر کہنا مشکل ہے صحافت، ادبی تنقید، انشائیہ، مکتوب نگاری، تاریخ اسلام، جمالیات، افسانہ، ناولٹ، تحقیق، علوم عقلیہ، مذہبیات نفسیات اور معلومات عامّہ، سب پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے اور اپنے مخصوص اسلوب نگارش و طرزِ فکر کی بدولت ایسے نقش چھوڑ گئے ہیں کہ اُردو میں جب بھی یہ موضوعات و مسائل علمی و فنی انداز سے زیرِ بحث آئیں گے، علاّمہ مرحوم کا نام ضرور لیا جائے گا۔ ان کی یہی ہمہ جہتی و ہمہ گیری انھیں بیسویں صدی کے دوسرے ادیبوں سے ممتاز کرتی ہے۔

نیاز صاحب حقیقتہً سر سیّد اور شبلی کے بلے جلے دبستانِ فکر و ادب کی آخری یادگار تھے اس میں شبہ نہیں، عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی کے بعض شاعروں اور مفکروں کا اثر بھی اُن کی تحریروں میں نظر آتا ہے، لیکن بہ حیثیت مجموعی' عقلیت و مذہب کے باب میں وہ سر سیّد احمد سے اور شعر فہمی و ادبیت میں شبلی سے بہت قریب تھے۔ پھر بھی چونکہ اُن کی طبیعت اخّاذ کے ساتھ ساتھ خلاق بھی تھی۔ اس لئے وہ تقلید کا

شکار نہیں ہوئے۔ طرزِ فکر اور اسلوبِ تحریر دونوں میں انھوں نے اجتہادی شان پیدا کرلی تھی، ابتدائی تحریروں میں ڈپٹی نذیر احمد، مہدی افادی اور ابوالکلام آزاد سے بھی متاثر نظر آتے ہیں لیکن آخر آخر اُن کا رنگ سب سے الگ ہوگیا ہے اور اُردو میں جب بھی صاحبِ طرز نثر نگاروں کا ذکر آئے گا تو نیاز صاحب، اُن کے انشائیوں، مقالوں اور خطوط کے حوالے سے ضرور لیا جائے گا۔

نیاز صاحب کا آبائی وطن فتحپور ہسوہ تھا لیکن وہ ۱۳۰۲ھ میں بمقام سنی گھاٹ (ضلع بارہ بنکی) پیدا ہوئے جہاں ان کے والد بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔ نیاز صاحب کے والد محمد امیر خاں متوفی ۱۹۰۸ء غالب اور امام بخش صہبائی کے دوستوں میں تھے اور علم و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ انھوں نے نیاز صاحب کی تعلیم و تربیت کا نہایت معقول انتظام بچپن ہی سے کر دیا تھا۔ چنانچہ مولوی حبیب الدین اور مولانا صدیق حسن غازی پوری اتالیق کی حیثیت سے سفر و حضر میں اُن کے ساتھ رہتے تھے۔ باقاعدہ تعلیم کے لئے نیاز صاحب مدرسہ عالیہ رام پور اور ندوۃ العلماء لکھنؤ میں بھی رہے لیکن اس سلسلے میں اُن کا زیادہ قیام فتحپور ہی میں رہا:

فتح پور کا مدرسہ اسلامیہ (موجودہ مسلم انٹر کالج) علیگڑھ کے بعد غالباً پہلا مدرسہ تھا جس میں عربی، فارسی اور علوم اسلامی کے ساتھ انگریزی کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس مدرسہ کی بنا ۱۸۸۲ء میں ندوۃ العلماء کے بانی مولانا سید شاہ ظہور الاسلامؒ نے ڈالی تھی۔ مولانا موصوف دیوبند کے فارغ التحصیل عالم اور مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی کے خلیفہ تھے۔ نہایت نرم طبیعت، صوفی منش، آزاد خیال، بالغ نظر، وسیع القلب، سادہ وضع، پابند شریعت اور سب کے غمخوار، انھوں نے انگریزی تعلیم کو اُس وقت جائز قرار دیا جبکہ برصغیر کے اکثر علماء سر سید کو کافر اور انگریزی تعلیم کو حرام ثابت کرنے پر تلے ہوئے تھے، ذرا اُن کی وسعتِ قلب و نظر کا اندازہ کیجیے کہ جب کوئی شخص اُن کے سامنے سر سید کو بُرا بھلا کہتا تو فرماتے:۔ "اللہ میاں غفور الرحیم ہے۔ کون جانتا ہے کہ سر سید کا خلوص اُس کے کام آگیا اور غلطیوں اور لغزشوں کا دفتر اس کے اُن آنسوؤں کی چند بوندوں نے دھو دیا جو کبھی کبھی اس کی آنکھوں سے اُمت کی خستہ حالی بیان کرتے ہوئے نکل پڑتے تھے۔" اسی طرح جب اُن کے سامنے علیگڑھ اور دیوبند کا ذکر آتا اور لوگ لعن طعن پر اُتر آتے مولانا رنجیدہ ہوکر فرماتے:۔ "کالج اور مدرسہ میری تو دونوں آنکھیں ہیں اور میں اُن میں سے کسی کو پھوڑنے پر تیار نہیں ہوں۔"

غرض کہ مولانا انیسویں صدی عیسوی کے ایک زبردست عالم۔ سماجی مصلح اور تعلیمی مفکر تھے، یہ دراصل انھیں کے فیضِ صحبت اور تعلیم و تربیت کا اثر تھا کہ اس مدرسہ نے مولانا عبدالرزاق کانپوری، حکیم مولوی عبدالحی، مولانا حسرت موہانی۔ مولانا حسن الدین خاموش اور علامہ نیاز فتحپوری جیسی نامور مورخ۔ مفکر اور شاعر و ادیب پیدا کئے:

نیاز صاحب کی طالبعلمانہ زندگی کا زیادہ حصہ مولانا ظہور الاسلام ہی کی شاگردی و عاطفت میں گذرا تھا۔ انھیں کے مدرسہ میں نیاز صاحب نے دیوبند کے نصابِ تعلیم کی تکمیل کی اور وہیں سے ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا، ۱۹۰۰ء میں پولیس سب انسپکٹر نامزد ہوئے اور مرادآباد میں ایک سال کی ٹریننگ مکمل کر کے تھانہ ہنڈیا ضلع الہ آباد میں تعینات ہوئے۔ چونکہ پولیس کی ملازمت اور نیاز صاحب کی طبیعت میں بُعد المشرقین تھا اس لئے دو سال بعد اس سے مستعفی ہوگئے۔ چند سال انھوں نے اِدھر اُدھر مختلف ملازمتوں کے سلسلے میں بسر کئے لیکن انھیں لکھنے پڑھنے

بھی

کا شوق ابتدا سے تھا۔ اس لئے بہت جلد صحافت کی طرف آگئے۔ ان کی باقاعدہ صحافتی زندگی کا آغاز سنہ ۱۹۱۱ء سے ہوتا ہے جبکہ وہ مولانا ظفر علی خاں کے ساتھ "زمیندار" سے منسلک ہوئے ـــــــ سنہ ۱۹۱۱ء سے لے کر نگار سال اجراء سنہ ۱۹۲۲ء تک اُن کا زیادہ قیام بھوپال اور دلّی میں رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اُن کے انشائیوں اور افسانوں کی دُھوم مچ رہی تھی اور بقول مُلّا واحدی صاحب، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈپٹی عبدالرؤف، نور الرحمن اور بعض دوسرے نوجوان نیاز صاحب سے ملنے کے لئے دلّی کے پھیرے کیا کرتے تھے۔

فروری سنہ ۱۹۲۲ء میں نیاز صاحب نے ترکی زبان کی مشہور شاعرہ نگار بنت عثمان کے کلام سے متاثر ہوکر "نگار" جاری کیا۔ سنہ ۲۶ء میں نیاز صاحب بھوپال سے لکھنؤ منتقل ہوگئے اور نگار کو بھی ساتھ لائے، لکھنؤ میں انھیں ذاتی مکان، پریس اور اطمینان و آسائش کے سارے ذرائع حاصل تھے۔ لیکن سنہ ۱۹۵۴ء میں اپنی چہیتی بیٹی شوکت کی ناگہاں وفات سے اُنھیں سخت صدمہ پہنچا۔ اس کے بعد بعض ایسے افسوسناک خانگی واقعات رونما ہوئے کہ وہ نیاز صاحب کے لئے رُوح فرسا المیہ بن گئے۔ اُن کے قلب و ذہن پر اس المیہ نے اتنا گہرا اثر ڈالا کہ وہ سخت علیل ہوگئے۔ اور کئی ماہ تک صاحب فراش رہے۔ نیاز صاحب جس خانگی المیہ کا شکار ہوئے تھے وہ قانوناً اس کا دفاع آسانی سے کرسکتے تھے لیکن اُن کی اخلاقی غیرت نے اُسے قبول نہ کیا، وہ اس زہر کو پی تو گئے لیکن جینے کا حوصلہ باقی نہ رہا۔ طبیعت ہر طرف سے اُچاٹ ہوگئی۔ حتیٰ کہ لکھنے پڑھنے کا یارا بھی باقی نہ رہا۔ ان حالات میں اُن کے بعض احباب اور اعزا نے اُنھیں پاکستان آنے کا مشورہ دیا اور مجیب انصاری مرحوم کی کوششوں سے وہ ۳۱ر جولائی سنہ ۱۹۶۲ء کو کراچی آگئے، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صاحب نے 'نگار' کے نیاز نمبر میں بہت صحیح لکھا ہے کہ: "اُن کی نجی زندگی میں بعض ایسے واقعات رونما ہوگئے تھے جن کے باعث وہ اپنا کوئی کام سکونِ خاطر سے نہ کرسکتے تھے۔"

لکھنؤ میں جو ذہنی اذیت انھیں پہونچی تھی اُس کا ازالہ تو خیر ممکن نہ تھا پھر بھی فضا کی تبدیلی کا خاصا اثر رونما ہوا۔ آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل کے تحت وہ اس اذیت سے بہت کچھ نجات پا گئے ـــــــ نیشنل بنک کے مینجنگ ڈائرکٹر جناب ممتاز حسن صاحب کے التفاتِ خاص نے اُنھیں فریئر ہال کراچی کے قومی کتب خانے سے منسلک کردیا۔ چونکہ یہ کام نیاز صاحب کے مذاق و مزاج کے عین مُطابق تھا اس لئے اُن کی دلچسپی اور توجہ دونوں کا مرکز بن گیا۔ اور دو سال کی مدّت میں انھوں نے عربی و فارسی کے ہزاروں مخطوطات پر مفید حواشی و اشارات مرتب کردیئے۔ اُمید ہے کہ اُن کا یہ کام جلد منظرِ عام پر آجائے گا۔ اور اہلِ ذوق اس سے استفادہ کرسکیں گے۔ اُردو ترقی بورڈ کی زیر ترتیب لغت پر نظرِ ثانی کا کام بھی اُن کے سُپرد تھا۔ اور آخری ایّام تک وہ اس کام کو نہایت دلچسپی و انہماک سے کرتے رہے۔ اس کے علاوہ روزنامہ 'جنگ' میں "ہفتہ وار کالم" "رنگا رنگ" بھی وہ پابندی سے لکھتے تھے۔ نگار پاکستان کی ذمہ داریوں کا بھی انھیں پورا احساس تھا۔ "باب الاستفسار"، "باب الانتقاد"، اور "ملاحظات" مستقلاً وہی لکھتے تھے۔ علمی و ادبی مقالات اس پر مستزاد تھے۔ مضامین کی ترتیب، پروف ریڈنگ اور کتابوں پر تبصرے کا کام انھوں نے مجھ پر چھوڑ رکھا تھا لیکن پریس جاتے جاتے وہ سارے پرچے پر ایک نظر ضرور ڈالتے تھے۔ جو خطوط اُن کے نام ہوتے تھے اُن کے جوابات بھی وہ پابندی سے

لکھنے کے عادی تھے ـــــــ یہ سارا کام وہ حد درجہ انہماک و تندہی سے کرتے تھے لیکن تھکن کے آثار اُن کے چہرے پر کبھی نہیں دیکھے گئے۔

"باب الاستفسار" کا کالم وہ خصوصاً بڑے ذوق و شوق سے لکھتے تھے۔ عربی، فارسی اور اُردو پر اُن کی نظر وسیع بھی تھی اور گہری بھی ـــــــ اساتذہ کے کلام کا بیشتر حصہ انھیں زبانی یاد تھا۔ صرف غزل کے اشعار نہیں، طویل مثنویاں، قصیدے، قطعات اور رباعیاں سبھی اُن کے حافظے میں محفوظ تھیں اس لئے کسی لفظ کی سند تلاش کرنے میں انھیں چنداں دقت نہ ہوتی تھی۔ علم بیان و بدیع اور عروض و قافیہ کے مسائل پر بھی وہ برجستہ لکھتے تھے۔ تاریخ اسلامی اور قرآن و حدیث کے مباحث پر بھی ان کا قلم خوب چلتا تھا، وہ حافظ قرآن تو نہ تھے لیکن قرآن کے اجزاء انھیں اس کثرت سے یاد تھے کہ کسی مسئلہ پر قلم اٹھاتے وقت اُنھیں دشواری نہ ہوتی تھی۔ معلومات علمیہ کے استفسارات کے سلسلہ میں وہ البتہ مختلف کتابوں سے مدد لیتے تھے۔ پھر بھی معلوماتِ عامہ کا اتنا بڑا ذخیرہ اُن کے ذہن میں محفوظ تھا کہ حیرت ہوتی ہے ـــــــ وجہ یہ تھی کہ عربی، فارسی اور اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کے سارے اہم رسالے پڑھتے تھے، آج سے نہیں ایک مدت سے یہی رسائل، جن کا تعلق مختلف علوم و فنون سے ہوتا دراصل اُن کی معلومات عامہ کے سرچشمہ تھے اور انھیں کی ذریعہ وہ ہر علم و فن کے جدید ترین رجحانات و انکشافات سے باخبر رہتے تھے۔ کبھی کبھی ان رسائل کا اقتباس بھی لیتے تھے اور کبھی کبھی دوران مطالعہ آزاد ترجمہ کے ذریعہ اس کا رس نچوڑ لیتے تھے۔

نگار پاکستان کا اداریہ "ملاحظات" وہ عموماً پرچہ پریس جاتے جاتے لکھتے تھے۔ ملاحظات کا موضوع شروع سے "سیاسیات" رہا ہے۔ وہ پورے مہینے مختلف زبانوں کے اخبار و رسائل غور و خوض سے پڑھتے رہتے تھے اور عالمی یا ملکی سیاست کی کروٹوں کا پورا جائزہ لینے کے بعد اُن پر اظہار خیال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں نگار کے علمی و ادبی مقالات پڑھنے والوں کا ایک خاص حلقہ بن گیا تھا وہاں اُن کے "ملاحظات" کے شیدائی بھی سیکڑوں کی تعداد میں تھے اور بعض تو صرف اسی اداریئے کے لئے نگار پڑھتے تھے۔

نیاز صاحب کی زندگی برسوں سے خاص معمولات کے تحت بسر ہو رہی تھی۔ کھانے پینے۔ اُٹھنے بیٹھنے۔ گھومنے پھرنے اور لکھنے پڑھنے، سب کے اوقات مقرر تھے۔ گرمیوں میں روزانہ چھ سات گھنٹے اور سردیوں میں آٹھ دس گھنٹے وہ جم کر لکھنے پڑھنے کا کام کرتے تھے۔ صبح تڑکے اٹھتے اور مطالعہ میں لگ جاتے۔ سات بجے کے قریب ہلکا ناشتہ کرتے اور میز پر کام کرنے کے لئے بیٹھ جاتے اور دوپہر سے پہلے نہ اٹھتے۔ کھانے کے بعد دو گھنٹے آرام کرتے اور غسل کرنے کے بعد پھر لکھنے پڑھنے بیٹھ جاتے جب کبھی چائے پیتے اسکے بعد برف کا ٹھنڈا پانی ضرور پیتے اور کہتے اس سے چائے کا اثر خوش گوار اور معتدل ہو جاتا ہے، مغرب سے پہلے وہ ٹہلنے کے لئے نکلتے تھے۔ شام کا کھانا جلد کھا لیتے تھے اور رات کو گیارہ بجے تک اپنی میز پر کام کرتے رہتے تھے یہ سارا کام وہ پابندیٔ اوقات اور سلیقہ سے کرتے تھے اور اسی نہج سے دوسروں کو بھی کام کرنے کی ہدایت کرتے تھے۔ سرطان کے موذی مرض کا شکار ہونے سے قبل اُن کی صحت بہت اچھی تھی۔ خود کہا کرتے تھے کہ کراچی کی آب و ہوا مجھے راس آگئی ہے اور میری عمر بڑھ گئی ہے لیکن افسوس کہ زمانے کی نظر انھیں کھا گئی۔ ؎

یاں تو اور کچھ نہ تھا ایک فقط دیکھنا وہ بھی نہ تو دیکھ سکا کوئی گھڑی اے فلک

جون ۱۹۶۵ء میں جب ڈاکٹروں نے اُن کے گلے کی گلٹی کو سرطان کا پیش خیمہ بتایا تو وہ حد درجہ متفکر و مضمحل رہنے لگے، ڈیڑھ ماہ تک برقی شعاعیں دی گئیں مگر کچھ نہ ہوا۔ اپریشن کی نوبت آئی اُسے بھی وہ بڑی ہمت سے جھیل گئے۔ اس ضعیفی میں بھی اُن کی توانائی کا یہ عالم تھا کہ اپریشن سے قبل نا انھیں گلوکوس دینے کی ضرورت ہوئی نہ خون کی ——— اسپتال سے واپسی پر جب زخم مندمل ہو گیا تو ان کے چہرے پر زندگی کے آثار تیزی سے رونما ہونے لگے۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے بہت جلد ان کی صحت معمول پر آجائے گی، چنانچہ نقاہت کے باوجود وہ لکھنے پڑھنے کا کام کرنے لگے تھے اُردو ترقی بورڈ کے مسودات دیکھتے۔ جنگ کے لئے کالم لکھتے اور نگار کی ضروریات الگ پوری کرتے، یہ سب کام وہ اپنی عادت اور قوتِ ارادی کے سہارے کر لیتے تھے ورنہ اندر سے اُن میں زیادہ دم باقی نہ تھا۔ اسی دوران جب ان کا چہرہ پھر متورم ہونے لگا اور ڈاکٹروں نے مواد خارج کرنے کے بہانے، دوبارہ آپریشن کرنا چاہا تو وہ زندگی سے یکسر مایوس ہو گئے۔ ناامیدی و بے دلی نے انھیں ہر طرف سے گھیر لیا:

آخر ایام میں چونکہ جی بھر کر لکھنے پڑھنے سے معذور ہو چکے تھے اس لئے وقت کاٹے نہ کٹتا تھا، اپنی بے عملی پر کُڑھتے تھے اور اشعار سے دل بہلاتے تھے۔ غالب کی فارسی غزل کے یہ اشعار وہ اکثر پڑھا کرتے تھے ؎

بیا دجوشِ تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامید نیم — بہ دیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر
زمن بہ جُرمِ تپیدن کنارہ می کردی — بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر

غالب کا یہ مصرعہ بھی ان دنوں بڑی حسرت سے پڑھا کرتے کہ ؏

نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

آخری دنوں میں جبکہ وہ زندگی سے یکسر مایوس ہو چکے تھے نگار پاکستان اور اپنے دونوں بیٹوں سرفراز نیازی و ریاض نیازی کے متعلق وہ اکثر سوال کرتے تھے کہ اب ان کا کیا ہوگا ——— ؟

انھیں بڑا دُکھ اس بات کا تھا کہ ان کے بعد نگار اپنی انفرادی روایت کے ساتھ جاری نہ رہ سکے گا اور ان کے بیٹوں کی تعلیم و تربیت کی تکمیل اُن کی خواہش کے مُطابق نہ ہو سکے گی، جب کبھی کوئی قریبی دوست یا ہمدرد اُن کی عیادت کو آتا تو وہ یہ دونوں باتیں چھیڑ کر آبدیدہ ہو جاتے اور دوسروں کو بھی آبدیدہ کر دیتے تھے۔ اللہ تعالےٰ اُن کی مغفرت کرے اور ان کے بیٹوں کو باپ کا نام روشن رکھنے اور اُن کے کام کو جاری رکھنے کی توفیق عطا فرمائے۔

ایک عالی دِماغ تھا نہ رہا

جناب محمد شعیب صاحب

(وزیر مالیات حکومت پاکستان)

علامہ نیاز فتحپوری کی رحلت سے مجھے سخت صدمہ پہنچا ہے۔ ان کی وفات نے ہماری روایات کا ایک عظیم علمبردار ہم سے چھین لیا۔ وہ اُردو کے صاحب طرز ادیب، زبردست محقق، اور بلند پایہ نقّاد تھے۔

اردو میں علمی و تجزیاتی تحریروں کی بنا انہی نے ڈالی ہے۔ اُن کا ماہنامہ "نگار" اردو کے قدیم ترین رسالوں میں ہے۔ اور اس نے اردو میں ایک صحت مند روایت کو جنم دیا ہے۔ ان کی وفات سے جو خلاء پیدا ہو گیا ہے اس کا پُر کرنا مشکل ہے۔

میں ان کے پسماندگان کے غم میں ہر طرح شریک ہوں۔

میاں محمد یسین خان وٹو

(وزیر سماجی بھلائی و بنیادی جمہوریت)

علامہ نیاز فتحپوری نے اُردو کے لئے اپنی زندگی وقف کردی تھی۔ اُردو کو نئی طرز دی تھی۔ خدا اُن کے پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے اور مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین

ممتاز حسن

مینیجنگ ڈائرکٹر نیشنل بنک آف پاکستان

مکرمی!

نیاز فتحپوری مرحوم کے متعلق ایک پیغام "نگار" کے لئے ارسال خدمت ہے۔ آپ اسے پیغام کہیں یا ایک ذاتی تاثر کہہ لیں آپ کو اختیار ہے۔ میں نے مرحوم کو جیسا جانا ویسا ہی بیان کیا ہے "نگار" کو جہاں تک ہو سکے جاری رکھئے۔ یہ ایک بڑے آدمی کی یادگار ہے۔

نیاز فتحپوری مرحوم اردو کے ایک بہت بڑے ادیب، محقق اور نقاد تھے۔ افسانہ نگاری میں بھی ان کا پایہ بلند تھا۔ اردو زبان اور ادب انہیں محبوب تھے۔ اور انہوں نے اپنی ساری عمر اس کی خدمت کے لئے وقف کر دی ان کا رسالہ "نگار" "مخزن" اور "زمانہ" کی طرح یادگار رہے گا۔ انہوں نے جس انہماک سے مرتے دم تک اردو کی خدمت کی وہ ناقابل فراموش ہے۔

نیاز صاحب سے میری ملاقات اس وقت سے ہے جب وہ پاکستان تشریف لائے۔ یہاں میں نے انہیں قریب سے دیکھا۔ وہ ہمارے ترقی اردو بورڈ کی ادارتی کمیٹی کے ممبر تھے۔ اور انتقال کے کچھ ہی دن پہلے تک صاحب فراش ہونے کے باوجود اپنی فرمائش بلکہ اصرار سے بالالتزام اردو لغت کے مسودوں پر نظر ثانی فرماتے رہے۔ اسی طرح نیشنل میوزیم کے مخطوطات کی فہرست مرتب کرنے میں انہوں نے جس قدر محنت کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میوزیم میں نوادر کی فراہمی کے لئے جو کمیٹی مقرر ہے وہ اس کے بھی ممبر تھے۔ ان کا مشورہ ہمیشہ گراں قدر اور قابل غور ہوتا تھا۔ جو چیزیں جلسے میں انتخاب کے لئے پیش ہوتی تھیں، ان کے متعلق وہ پہلے تحقیق کر کے آتے تھے۔

نیاز مرحوم میں چند خصوصیات میں نے ایسی دیکھیں جو اردو کے ادیبوں میں کمیاب بلکہ نایاب ہیں۔ وہ سختی سے وقت کے پابند تھے۔ کسی جلسے میں کبھی دیر سے نہیں آئے۔ انہیں ہر وقت ذمہ داری کا احساس رہتا تھا۔ وعدے کے پکے تھے۔ ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں۔

نیاز صاحب کی عمر اسی سے اوپر ہوئی۔ مگر ان کے غیر معمولی کارنامے اور عظیم الشان صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے جنہوں نے آخر دم تک ان کا ساتھ دیا، کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ وقت سے پہلے چلے گئے۔ اور زندہ رہتے تو بہت کچھ اور کرتے۔ ان کے جانے سے جو جگہ خالی ہوئی ہے اسے پر کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ کیا گئے اردو ادب کا ایک مستقل دور رخصت ہو گیا۔ امام بخش صہبائی نے اپنے متعلق ایک شعر کہا تھا جو نیاز فتحپوری پر بھی صادق آتا ہے۔

مردم واز مردنِ من یک جہاں تاریک شد   من مگر شمعم چو مُردم بزم برہم ساختم

خدا مغفرت کرے۔

حسام الدین راشدی

مرنا برحق ہے۔ جو آیا ہے اسے جانا ہے۔ لیکن نیازؔ صاحب کا اس جہان سے گذر جانا کچھ اس طرح کا سانحہ ملتا ہے کہ جس کی سوزش قرنوں تک اصحاب علم وفکر محسوس کرتے رہیں گے! اور ایک ایسا چرکا سلتا ہے کہ جسکا زخم ایاموں تک رستا رہے گا۔

وہ گو ناگوں خوبیوں اور بوقلموں خصوصیتوں کا حامل تھا۔ وہ اردو کے عہدِ زریں کا آخری نشان تھا۔ وہ ایسا رجال تھا کہ اب اس کا مثال ملنا ممکن نہیں۔ کہنے کو تو وہ اردو کا ادیب اور صاحب طرز انشا پرداز تھا۔ لیکن عربی، فارسی، ہندی، یورپی اور انگریزی زبان اور ادب پہ اس کی نگاہ کیا کم عمیق اور گہری تھی؟ علوم اور فنون کا کون سا ایسا شعبہ یا گوشہ تھا جس پر انہیں دسترس کامل حاصل نہیں تھی۔ تاریخ ہو کہ جغرافیہ، فلسفہ ہو کہ مذہب، ادب ہو یا سائنس، علوم جدیدہ ہوں یا قدیم، وہ سب پر یکساں طور پر قادر اور قائل تھے۔ ان کی معلومات دنیا کی طرح وسیع اور عریض تھیں۔ ان کا مطالعہ سمندر کی گہرائیوں کے برابر گہرا اور عمیق تھا۔ جس چیز پر قلم اٹھایا چاروں سمت پھول اور کلیاں بکھیر کے رکھدیں۔ مضمون پامال اور موضوع کتنا ہی مردہ سہی لیکن جب بھی ان کا قلم آن پہنچا تو ان کی انشا پردازی نے اس میں جان ڈالدی، ایسے زندہ کر کے رکھدیا، پڑھنے والے چکاچوند ہو کے رہ جاتے تھے۔

ساٹھ پینسٹھ برس تک وہ علم وادب کے مختلف میدانوں میں شہسواری کرتے رہے۔ شہسواری کیا بلکہ درحقیقت چارہ گری کرتے رہے۔ ان کے شخصی اور ذاتی خصوصیات کا کیا کہنا۔ وضع داری، رکھ رکھاؤ، تحمل اور بردباری، مروّت اور دیانت داری، فرض شناسی اور زندگی کا ضبط ونظم، کون سی ایسی انسانی وصف ہے جو ان میں نہیں تھی۔ محفل اور مجلس کتنی ہی بے تکلفانہ سہی، لیکن کیا مجال کہ رکھ رکھاؤ اور وقار کے آن بان میں فرق آنے پائے۔ فرض شناسی اس طرح کہ جس کام کا ذمہ لیا اسے اپنا ہی سمجھ کے پورا کیا۔ ایک ایک لفظ اور ایک ایک بات ان کی جچی، تلی اور اٹل ہوتی تھی۔ جو کہا وہ کرکے دکھایا۔ وقت کی پابندی کا یہ عالم کہ ایک عالم ان کے قدموں کے نشانوں پر اپنی اپنی ساعتیں صحیح کرلیں۔ غرض کہ جہاں سے اور جس جگہ سے بھی گذرے نظم ونسق کردار اور کارکردگی کے ان مٹ نشان چھوڑتے گئے۔

ان کے ساتھ مجھے تھوڑے عرصے کے لئے کراچی کے اردو بورڈ میں کام کرنے کا موقع ملا۔ اردو بورڈ کے اہل کاروں کے پلے کچھ پڑے، یہ ناممکن ہے۔ قسام ازل نے روز اول سے ہی ان کی قسمت میں کچھ نہیں لکھا۔ لیکن میں نے بہت کچھ پایا، بہت کچھ سیکھا۔ مجھ پر انسانی اقدار اور فرض شناسی کے نئے نئے نکتے اور گوناگوں اسرار ورموز کھلے۔ میں نے اپنے میں بہت سی اصلاح طلب خامیوں اور کوتاہیوں کا شدید احساس پایا۔

اب وہ ہم میں نہیں ہیں، اب ہم قیامت تک ان کو نہیں دیکھ سکتے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کا کاروبار نہ رکا ہے نہ رکے گا۔ کوئی آئے تو کیا؟ کوئی جائے تو کیا۔ لیکن ایک بات بالکل واضح اور اٹل ہے کہ اردو کے عہدِ زریں کا آخری

عظیم رجال اٹھ گیا۔ اب اردو کی دنیا حقیقی ادیب اور ادب سے محروم ہوگئی۔ اب اردو کے نوشتے اپنی شگفتگی اور چنچل پن سے محروم ہو گئے۔ مدتوں کے لئے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ قرنوں تک کے لئے محروم ہو گئے۔ اب وہ مائیں کہاں ہیں جو نیاز جیسے رجالوں کو جنم دیا کرتی تھیں۔

اب کون پیدا ہوگا اور کون دیکھے گا؟ اردو کے رخساروں کا یہ غازہ تھا جو اڑ گیا!

اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ

حضرت جوش ملیح آبادی

عمر کی طوالت ایک دردناک عذاب ہے۔ اس کا بدترین رخ یہ ہے کہ پرانے ساتھی سب اٹھ جاتے ہیں، اور احساس تنہائی آدمی کا گلا گھونٹ کر رکھ دیتا ہے۔

ابھی کل کی بات ہے کہ نیاز صاحب سے ہر ہفتے ملاقات ہوتی تھی، اٹھتے بیٹھتے اور ہنستے بولتے تھے۔ دل کو ڈھارس تھی کہ سب پنچھی تو اڑ چکے ہیں، ابھی ایک ہمنوا باقی ہے، سو وہ بھی چلے گئے اور دل توڑ کر چلے گئے۔

سوچتا ہوں کہ میں اب کیوں جی رہا ہوں، سمجھ میں نہیں آتا کس سے بات کروں، اور کس کو دکھڑا سناؤں۔

خدا گواہ! اس پورے کرۂ ارض پر مجھ سے زیادہ موت کا کوئی مشتاق نہیں ہے۔ نیاز صاحب میرا سلام قبول کیجئے، اور اپنے پاس بلا لیجئے۔

حکیم محمد سعید

حضرت نیاز فتحپوری کی وفات سے اردو دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہوگیا ہے جو آسانی سے پُر نہیں ہوا کرتا۔ ان کے رخصت ہو جانے سے ایک بلند پایہ ادیب، ممتاز محقق اور نامور صحافی سے ہم محروم ہوگئے۔ حضرت نیاز صاحب نے پچاس سال سے زیادہ عرصہ تک اردو ادب اور مختلف علوم کی بے لوث خدمات انجام دیں۔ معیاری کتابیں تصنیف کیں، سینکڑوں مضامین لکھے اور پچاس سال سے زیادہ عرصہ تک "نگار"

نکالا جو اردو کی ایک جاندار روایت بن چکا ہے۔ نیاز صاحب نے "نگار" کے ذریعے اردو ادب میں نئے رجحانات آزادیٔ فکر اور جراتِ اظہار کی بناڈالی۔ وہ جیسا سوچتے تھے ویسا ہی لکھتے تھے۔ جیسا محسوس کرتے تھے اور جس بات کو صحیح سمجھتے تھے وہی ظاہر کرتے تھے۔ وہ دل میں کچھ زبان پر کچھ کے قائل نہ تھے۔ انہوں نے اپنے خیالات و جذبات کو ہمیشہ پوری سچائی اور جرات کے ساتھ ظاہر کیا۔ ان کی آراء سے اختلاف کیا جا سکتا تھا۔ لیکن ان کی علمی جستجو اور صداقتِ احساس سے انکار نہیں کیا جاتا۔ "نگار" علامہ نیاز کی یادگار ہے۔ اور اس یادگار کو قائم رہنا چاہیئے۔

حضرت نیاز اگرچہ مجھے اپنا دوست کہتے اور لکھتے تھے لیکن وہ میرے بزرگ تھے اور لائق احترام۔ ان کی وفات اس اعتبار سے میرا ذاتی نقصان بھی ہے۔ میرا ارادہ ان اطباء کا جو شاعر بھی تھے ایک تذکرہ شائع کرنے کا ہے نیاز صاحب نے اس خیال کو بہت پسند کیا تھا اور اپنے مشوروں سے مجھے نوازا تھا۔ اب شاید اس تذکرہ کی ترتیب میں کچھ تاخیر ہو جائے۔

مولانا تمنّا عمادی

عزیز حبیب جناب ڈاکٹر فرمان صاحب فتحپوری و حبیب عزیز جناب عارف نیازی صاحب سلمہم اللہ۔

آج اخبار "جنگ" میں اخی الکرم علامہ نیاز فتحپوری مرحوم کی وفات حسرت آیات کی خبر پڑھکر دم بخود رہ گیا۔ ان کی علالت کی بھی کچھ خبر نہ تھی اچانک خبر کا قلب پر سخت اثر ہوا۔ مرحوم کے لئے دعائے مغفرت کرنے لگا۔ اور آپ لوگوں کے لئے اور مرحوم کے جملہ پسماندگان کے لئے دعائے توفیق صبر جمیل کرنے لگا۔ اور اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔ فوراً قلم اٹھایا کہ تعزیت کا خط آپ کو لکھدوں۔ پھر خیال آیا کہ اس کے ساتھ کوئی قطعہ تاریخ بھی ہو تو بہتر ہے۔ اس لئے فکر کرنے لگا۔ فوری طور سے ایک قطعہ اور ایک رباعی ارسال کر رہا ہوں۔ مناسب سمجھیں تو "نگار" میں شائع فرمادیجئے، اور میری طرف سے کلمہ تعزیت قبول فرمائیے۔ اللہ تعالیٰ آپ لوگوں کو صبر دے اور مرحوم کو اپنے جوارِ کرم میں جگہ عنایت فرمائے۔

قطعہ تاریخ وفات علامہ نیاز فتحپوری مرحوم

وہ نیاز فتحپوری وہ ادیب بے نظیر
ہائے وہ زورِ طبیعت ہائے وہ زورِ قلم!
کون سے میدانِ علم و فن میں دکھلاتا نہ تھا
گوشے گوشے پر ادب کے رہتی تھی ان کی نظر
کام کرتا تھا پہونچ کر اس جگہ ان کا دماغ!
رہروانِ فن کا اندازِ روش پہچان میں!
ملتے چلتے میں تو ہلکے پھلکے، مثلِ برگِ گل

اٹھ گئے۔ بیٹھی صفِ ماتم میں ہے اردو زباں
یوں تو کتنے ہیں، مگر وہ جامعیت اب کہاں
اپنی جولانی کچھ ان کا اشہبِ کلک رواں
چپے چپے پر زمینِ شعر کے تھے حکمراں
دوسروں کا وہم بھی شاید نہ پہونچا ہو جہاں
دور سے بھی دیکھ لیں گر ان کے قدموں کے نشاں
اور پھر اپنی جگہ پر تھے وہ اِک کوہِ گراں

رشتۂ علم و ادب بھی ہے عجب اخلاص خیز　　جس سے قائم تھی اخوت میرے ان کے درمیاں
کیا کہوں، کھائی ہے کیسی ناگہانی دل پہ چوٹ　　دیکھ کر اخبار میں اعلانِ مرگِ ناگہاں

موت تو آتی نہیں ہرگز توقع کے خلاف　　کیوں کہ جو آیا ہے، مرنے ہی کو آیا ہے یہاں
علم کی ہے موت لیکن موت اہلِ علم کی　　علم کے مرنے کا صدمہ ہے بہت سوہانِ جاں
کیوں نہ غم سارا جہاں ایسوں کے مرنے کا منائے　　جن کے سینوں میں تھا پنہاں علم و فن کا اک جہاں
غم منانے کا بھی لیکن فائدہ ہی کیا ہے اب　　اس سے تسکیں پا نہیں سکتا کبھی قلبِ تپاں
چاہیئے مرحوم کے حق میں دعائے مغفرت　　ہے دعائے مغفرت ہی سود بخشِ رفتگاں
مغفرت کا رحمتِ حق کو بہانا چاہیئے　　اور بہانے لاکھوں ہیں دامانِ رحمت میں نہاں
ہے وہ خیرُ الراحمینؑ اور اس کی رحمت ہے وسیع　　مہرباں ہو جائے گا ان پر خدائے مہرباں
نامۂ اعمال اس میں دھل کے ہو جائے گا صاف　　جوش پر آئے گا جب رحمت کا بحرِ بے کراں
ہیں جو پسماندے، دعائے صبر ہے ان کے لئے　　پائیں یہ تسکین اب ہو صبر کا ختم امتحاں
ہے تمنائے عمادیؔ بھی شریکِ رنج و غم　　حق ادا کرتا ہے لکھ کر نقرۂ سالِ رواں

بذلہ سنجی، نکتہ دانی تھی بہت مرحوم میں
کیوں نہ ہو تاریخ رحلت "بذلہ سنج و نکتہ داں"
سنہ ۱۳۸۶ھ

رُباعی

آنکھوں سے اشکِ خوں ہے جاری اے دل　　پہونچا ہے زخم سخت کاری اے دل
دنیا سے نیازؔ فتحپوری جو گئے　　"دنیا سے سخنوری سدھاری اے دل"

سنہ ۱۳۸۶ھ

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

جنابِ نیازؔ فتحپوری بلاشبہ اردو کے اکابر میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ انھوں نے کم و بیش نصف صدی تک اردو کو اپنی ذہانت اور سلیقے سے بہت کچھ دیا۔ آج حریتِ فکر کے دعویدار بہتیرے ہیں لیکن جناب نیازؔ نے جب اس آزادئ خیال کی روایت کو اختیار کیا اس وقت اس کے لئے بڑی جرأت کی ضرورت تھی۔ نیازؔ صاحب کے بعض افکار اور خیالات سے اختلاف ممکن ہے اور واقعی ہے لیکن یہ الگ بات ہے، میں عالم

دین یا فلسفی نہیں جو یہ کہہ سکوں کہ اس میدان میں نیاز صاحب کا کیا مرتبہ تھا۔ لیکن انھوں نے اپنی ذات ، اپنی تحریر اور اپنے رسالے سے اردو کے مصنفین کی کئی نسلوں کی رہنمائی کی ہے۔ اور بلاشبہ وہ اپنی ذات میں ایک ادارہ اور ایک انجمن تھے۔ ان کے مرنے سے اردو کی علمی اور ادبی دنیا میں ایک خلا پیدا ہو گیا۔ جس روایت کے سلسلے کی نیاز صاحب آخری کڑی تھے۔ افسوس کہ اب یہ سلسلہ ختم ہوا۔ اردو جب تک زندہ ہے اس کے لکھنے والے پیدا ہوتے ہی رہیں گے۔ لیکن دیکھئے دوسرا نیاز کب پیدا ہوتا ہے۔

کوثر چاند پوری

مکرمی فرمان صاحب تسلیم

حضرت علامہ نیاز رحمۃ اللہ علیہ کے سانحۂ ارتحال کی خبر سنتے ہی ہوش و حواس پر بجلی سی گر پڑی مرحوم اردو ادب اور زبان کے مینارۂ نور کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی ذاتی خصوصیات ایسی عظیم تھیں کہ آپ کسی ایک شخص میں نہیں مل سکتیں۔ نیاز صاحب ایک ایسی ڈکشنری اور انسائکلوپیڈیا تھے۔ جس میں سب کچھ مل جاتا تھا۔ مجھے مرحوم سے گہری عقیدت تھی جو انہی کی شفقتوں سے پیدا ہوئی تھی۔ نرگس کے ہزاروں سال رونے سے چمن میں ایک دیدہ ور پیدا ہو سکتا ہے مگر اردو دنیا کے لاکھوں سال تک روتے رہنے سے بھی ایسا دانشور پیدا نہیں ہو سکتا۔

سید احتشام حسین

عزیزی عارف

نیاز صاحب کے انتقال کی خبر کل اخبار سے ملی۔ کیا بتاؤں کیا حالت ہوئی۔ پچھلے تیس سال کے تعلقات اور ۱۹۶۲ء کی گرمیوں میں آخری ملاقات یاد آ گئی۔ مرحوم نے کہا تھا کہ اب بھلا آپ سے کیا ملاقات ہوگی۔ اس وقت ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ وہی ہوا کہ پھر ملاقات نہیں ہوئی۔

آپ مجھے نہیں جانتے لیکن یقین کیجئے کہ میں ان سے بہت قریب تھا۔ کہیں انہوں نے مجھے بھی اُن "پنج تنوں" میں شمار کیا ہے جن پر انہیں بھروسہ تھا۔ افسوس کہ ساری علمی اور ادبی اردو دنیا ان کی تحریروں سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئی۔ ان کی جگہ صرف تاریخ ہی نہیں بہت سے دوستوں اور عقیدت مندوں کے دلوں میں ہے۔ آپ لوگوں کو تسکین حاصل کرنا چاہیئے کہ آپ کے غم میں ہند و پاک کے لاکھوں انسان اور ہزاروں ادیب شریک ہیں۔ میری جانب سے سب عزیزوں کو تلقینِ صبر کیجئے۔

دکھ ہے کہ اتنی دور سے پہنچ کر آپ کے سوگ میں شریک نہیں ہو سکتا۔

فیض احمد فیض

مولانا نیاز فتحپوری مرحوم اردو ادب کے دورِ جدید کے سابقوں میں سے تھے۔ ہر چند ان کا نام جدید ادب کی کسی مخصوص تحریک سے پوری طرح منسلک نہیں ہے۔ لیکن میری دانست میں ہمارے دور کی قریب قریب سبھی ادبی تحریکیں کسی نہ کسی رنگ میں ان کی گوناگوں تحریروں سے متاثر ہوئیں۔ مرحوم کا دائرہ فکر وسیع اور ان کا قلم قریب قریب سبھی اصنافِ تحریر پر قادر تھا۔ لیکن جس میدان میں ان کی کاوشیں سب سے زیادہ واضح اور موثر ثابت ہوئیں۔ اس کے لئے اب سے پہلے ہمارے یہاں کوئی اصطلاح موجود نہ تھی۔ اور اسے غالباً "ادبی صحافت" کہنا مناسب ہوگا۔ یوں تو ہمارے یہاں کئی ادبی ماہنامے ذوق و نظر کی تربیت میں گرانقدر خدمات بہم پہنچا سکے لیکن جو اثر و رسوخ مولانا نیاز مرحوم کے حسنِ ادارت اور کاوشِ قلم سے "نگار" کو حاصل تھا۔ اتنے طویل عرصہ تک شاید ہی کسی اور ادبی مجلّے کے حصّے میں آیا ہو۔ اس وسیلے سے نیاز مرحوم نے اردو پڑھنے لکھنے والوں کی کئی نسلوں کے فکر و خیال کو متاثر کیا۔ اور ذوق و ذہن کی تربیت کی، توہم پرستی اور تعصب کی بجائے عقلیت اور روشن خیالی، تقلید کے بجائے تجدّد، ابتذال کے بجائے ندرتِ فکر، ان سب اقدار کی ترویج میں "نگار" کے صفحات کا کافی دخل ہے۔ نیاز مرحوم کی وسعتِ معلومات، حسنِ نگارش، جرأتِ خیال اور دیانتِ اظہار کے محاسن نہ جانے پھر کب ایک ادبی شخصیت میں یکجا ہوں گے۔ جب تک نرگسِ ادب کسی ایسے ہی دیدہ ور کی تلاش میں اشک در آب رہے گی۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری

مولانا نیاز فتحپوری سے جنھیں مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے، میرا قلمی تعارف بہت پرانا ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب میرے ادبی ذوق نے ہوش سنبھالا۔ یا یوں کہیے کہ اردو ادب کی دیوی نے ناز و ادا سے جب مجھے اپنا گرویدہ بنایا۔ مولانا نیاز کی رنگین و رعنا طرزِ تحریر نے مجھ میں اردو ادب کی دلچسپی پیدا کی۔ اور مولانا عبدالحق کی اردو نوازی نے اردو زبان سے۔ لیکن ادب سے میری دلچسپی کو زبان سے شیفتگی پر تقدم حاصل ہے۔ مولانا نیاز نے جو شمع میرے دل میں روشن کی اس کا یہ اثر ہوا کہ میں برا بھلا جو کچھ لکھتا مولانا نیاز کو بھیج دیا کرتا اور اس کی غیر شعوری کوشش کرتا کہ اس کو مولانا کے موقر جریدے "نگار" میں جگہ مل جائے۔ میں اپنی ناچیز ادبی کوشش کو "نگار" کے صفحات پر جلوہ گر دیکھ کر کس قدر خوش ہوتا تھا اس کا اظہار لفظوں میں نہیں ہو سکتا۔ اس زمانہ میں۔ میں نے مولانا مرحوم کے انداز میں لکھنے کی ناکام کوشش بھی کی اور خود مولانا کے حقیقت نگار قلم سے کچھ داد بھی پائی۔ یہ خود ستائی نہیں حقیقت کا اظہار ہے اور اس امر کا اعتراف ہے کہ مولانا نیاز فتحپوری مرحوم کی تحریروں سے میں نے کتنا کچھ استفادہ کیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ میری طرح اور بھی کچھ ادب دوستوں نے مولانا کی شخصیت

کا اثر لیا ہو اور ان کی خالص ادبی منشآت سے استفادہ کیا ہو۔

مولانا نیاز اردو کے صاحب طرز ادیب اور سحر نگار انشا پرداز تھے۔ ان کی روش نگارش کی سب سے بڑی خوبی، بیان کی رنگینی و رعنائی ہے۔ مولانا نیاز نے طویل و مختصر افسانے بھی لکھے اور انشائیے بھی۔ انہوں نے خالص علمی تہذیبی، ادبی فنی اور مذہبی موضوعات کو بھی اپنے فکر و قلم کی جولانگاہ بنایا۔ شاید ہی ہماری تہذیب کا کوئی ایسا گوشہ ہو جو ان کے سحر پاش قلم کے اثر سے محفوظ رہا ہو۔ مولانا ہمہ گیر، جامع، دلربا شخصیت کے مالک تھے۔

اردو ادب کو انہوں نے تنوع بخشا، اس میں وسعت پیدا کی۔ اس کے چمن کو سینچ کر شگفتہ اور سدا بہار بنایا۔ ان کا نام اس وقت تک روشن رہے گا جب تک اردو زبان و ادب زندہ ہے۔

شان الحق حقی

دلّی اجڑی تو لکھنؤ بسا تھا۔ کراچی ایک نہیں کتنے ہی شہروں کے اجڑنے سے بسی ہے۔ وہ بھی اس وقت کہ آزادی کا سورج غروب نہیں ہو رہا تھا بلکہ طلوع ہوا تھا۔ ایسے میں علم و فضل کی جتنی بھی دولت اس شہر کے حصے میں آتی کم تھی، اور سچ یہ ہے کہ اس نے برصغیر کے سبھی گوشوں سے اہل علم اور اہل کمال کو اپنے پاس کھینچا۔ مگر پھر دیکھیے تو انجمن بے رونق دکھائی دیتی ہے۔ لوگ آتے رہے اور خاک کا پیوند ہوتے رہے، گویا سب کا خمیر یہیں کی مٹی سے بنا تھا۔

چند روز پہلے تک نظریں جناب نیاز فتحپوری کی طرف اٹھتی تھیں کہ اب یہ نہ صرف کراچی بلکہ اردو کی ساری انجمن کا سب سے زیادہ باقیمت اور روشن چراغ ہیں۔ نیاز پر کراچی کو جتنا بھی ناز ہو کم تھا۔ کیوں کہ جو نیاز صاحب ہمارے حصے میں آئے وہ ان نیاز صاحب سے بھی بڑے تھے جن کو دنیا نصف صدی سے جانتی تھی۔ وہ اپنی عمر بھر کی فضیلتیں لے کر یہاں آئے تھے، اور ان شخصیت نے تکمیل یہیں پائی جو اپنے سفر زندگی میں جمود اور قیام کا تو نام بھی نہ جانتی تھی۔ اگر اپنی جوانی میں نیاز صاحب بڑے محنتی اور مستعد آدمی تھے تو یہ ان کی جوانی کا فیض ہوگا، مگر اب سے پہلے کس نے دیکھا تھا کہ وہ اسّی برس کی عمر میں بھی جوانی کا دم خم رکھتے ہیں اور بستر مرگ پر، موت کا پروانہ ملنے کے بعد بھی، علمی کاموں سے دست کش نہیں ہو سکتے۔

انتقال سے چند ماہ پہلے کا ذکر ہے۔ نیاز صاحب بیمار پڑے، ہسپتال گئے، آپریشن ہوا، گھر واپس آئے اور پھر ہسپتال گئے، پھر آپریشن ہوا، اور اب آخری بار ہسپتال سے پاؤں پھیر آئے ہیں۔ علاج سے بھی ہاتھ اٹھا لیا گیا ہے، محض برائے نام ہو رہا ہے۔ سرطان کے موذی مرض سے واسطہ ہے جس نے انہیں بستر پر پچھاڑ دیا ہے۔ میں سوچتا ہوں اب ہم انہیں کس کام کے لئے زحمت دیں، صبر ہی کرنا چاہیئے۔ لیجیئے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ "میں ہوں نیاز فتحپوری میرے پاس کوئی کام نہیں آیا۔ مسودات بھجوا لیجیئے، ہاں ضرور بھجوایئے، دیکھتا رہوں گا۔" میں نے ان کے شغل کے واسطے کاغذات کا ایک پلندہ بھجوا دیا۔ ایسے پلندے بعض جگہ سے مہینوں واپس نہیں آتے۔ انہوں نے دو ہی دن میں دیکھ بھال کے بھیج دیا" اب اور بھیجیے، بھیجتے رہیے"

حالت ایسی تھی کہ دیدنی نہ گفتنی۔ شکل پہچاننا مشکل تھا۔ درد اور کرب، اپاہج اور بے چینی، اس پر بھی ان کے ذوق کار کا یہ عالم تھا کہ "گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے"۔ مسودات آخر آخر تک ان کے پاس جاتے رہے۔ اور وہ انہیں دیکھ دیکھ کر واپس کرتے رہے۔

خواب خواب ہی ہوتے ہیں۔ مجھے ان سے نفسیاتی دل چسپی ضرور ہے، کوئی توہم لاحق نہیں۔ بہرحال عجیب اتفاق ہے کہ

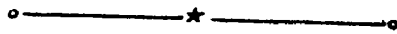
۲۴ مئی کی صبح کو میری آنکھ کھلی تو یہ خواب ذہن میں تازہ ہی تھا کہ نیاز صاحب سے ملنے گیا ہوں۔ میں نے ان سے کہا کہ میرے ایک دوست (رشید مودودی) جنھیں آپ جانتے ہیں آپ کی عیادت کو آنا چاہتے ہیں۔ بولے ہاں ان سے ضرور ملایئے۔ چہرے پر نظر کی تو صحت مند پایا۔ میں نے کہا نیاز صاحب آپ تو اب ماشاء اللہ بالکل اچھے ہیں۔ وہ بستر سے کھڑے ہو گئے اور بولے "ہاں اب میں بالکل اچھا ہوں"۔ میں خود ابھی بستر سے اٹھنے نہ پایا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ یہ بخاری صاحب تھے۔ نیاز صاحب کے ہمسائے جان کے مکان سے بول رہے تھے۔ انہوں نے بتایا کہ "آج صبح چار بجے نیاز صاحب کا انتقال ہو گیا۔"

اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن۔

یہاں آنے پر انہیں لغت کی مجلس ادارت میں اعزازی طور پر شریک کر لیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہ نیشنل میوزیم کے مخطوطات کی فہرست تیار کرنے پر بھی مامور تھے۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ گھڑیاں انہیں آتے اور جاتے دیکھ کر ملتے تھے۔ اس کام کو انہوں نے جس شوق اور انہماک اور لیاقت سے انجام دیا اس دور میں انہی کا حصّہ تھا۔ کراچی میں ان کے مختصر قیام کا یہ نیفی بھی کچھ کم نہ تھا۔ افسوس ہے کہ یہ فہرست ان کی زندگی میں نہ چھپ سکی۔

اردو کو نیاز صاحب سے جو فیوض حاصل ہوئے ان کا بیان طولِ کلام چاہتا ہے۔ ان فیوض کا چرچا اردو کی تاریخ میں ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ ضروری نہیں کہ آنکھ بند ہوتے ہی اعمال کا حساب ٹالکا ٹوک لگا لیا جائے۔ وہ بیک وقت ادب کی کتنی ہی راہوں میں رواں دواں نظر آتے۔ تنقید و تحقیق ان کے خاص میدان تھے۔ ادبی صحافت کو انہوں نے خونِ جگر سے سینچا۔ مگر وہ شعر سے بھی بیگانہ نہ تھے اور شعرِ منثور تو اس دور میں انہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا تھا۔ انشا پردازی گویا ان کے ساتھ ہی اٹھ گئی۔ اس دور میں نظم تو بہت ہے نثر ندارد۔

نیاز اور نگار لازم و ملزوم رہے ہیں۔ یہ رسالہ بھی ان کے ساتھ یہاں آیا اور یہاں اس نے نئی آب و تاب پیدا کی۔ اب تک پابندی سے نکل رہا ہے اور امید ہے کہ ان کی یہ یادگار ان کے لائق فرزندانِ حقیقی و معنوی کی مشترک مساعی سے سرسبز رہے گی۔

o———★———o

ڈاکٹر عبادت بریلوی

عزیز محترم!

آج صبح لاہور سے مشرق آیا۔ اس میں یہ خبر پڑھی کہ نیاز صاحب کا انتقال ہو گیا۔ بہت افسوس ہوا۔ اللہ تعالیٰ انھیں جنت میں جگہ دے۔ اور آپ سب کو صبرِ جمیل عطا فرمائے!

نیاز صاحب مرحوم سے میرے دیرینہ تعلقات تھے، اور وہ مجھ پر بڑی شفقت فرماتے تھے۔ ان کی محبت بھری باتوں کو میں کبھی نہیں بھول سکتا۔

میری طرف سے تمام عزیزوں اور دوستوں کو تعزیت کا پیغام پہنچا دیجئے۔ ممنون ہوں گا۔

نادم سیتاپوری

برادرم فرمان صاحب!

وہ خبر بد بھی سن لی جو نہ سننا چاہیئے تھی۔ نیاز صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ اور اب شاید کبھی نہ مل سکیں گے۔ آنسو خشک ہو چکے ہیں۔ عزیزوں، دوستوں اور ساتھیوں کو روتے روتے۔ خدا سے دعا ہے کہ اب جلد ہی اپنا انجام بھی بخیر ہو۔

بھابی (بیگم نیاز صاحب) کو تعزیت نامہ لکھ دیا ہے۔ آپ سے اتنا کہنا ہے کہ جس طرح مرحوم کی زندگی میں آپ نے ان سب کو اپنا سمجھا اسی طرح ہمیشہ اپنا ہی سمجھئے گا ان کو! اور کوشش کیجئے گا کہ مرحوم کا لگایا ہوا چمن "نگار" برباد نہ ہو۔ اگر خصوصی شمارہ نکالنے کا خیال ہو تو لکھیئے گا۔

رئیس امروہوی

تاثرات

جس طرح ہر پیغمبر اپنی امت کے ساتھ مبعوث ہوا کرتا ہے۔ اسی طرح حضرت نیاز فتحپوری بھی اپنا عہد اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ہم لوگ خوش نصیب ہیں کہ ہمارا تعلق "عہدِ نیاز" سے ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے کب "نگار" کی ورق گردانی شروع کی۔ غالباً اس وقت سے کہ میں "نگار" کے لفظی معنی سے بھی واقف نہ تھا۔ سوچتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ آخر اس زمانے میں کیا چیز ایسی تھی جو مجھے "نگار" اور مدیر "نگار" حضرت نیاز کی طرف کھینچتی تھی۔ مبلغ علم اور معیار فکر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ چودہ پندرہ سال کی عمر میں نہ میرا کوئی "مبلغ علم" تھا نہ معیار فکر۔ "نگار" سے اس وابستگی کا ایک ہی سبب ہو سکتا ہے۔ میں بچپن ہی میں بزرگوں کی زبان سے نیاز صاحب کا تذکرہ سنتا تھا۔ کبھی اعترافاً لہجے میں کبھی اعترافانہ لہجے میں۔ ہمارے یہاں کچھ لوگ ان کے شدید ترین مخالف تھے۔ اور کچھ حضرات غالی مدّاح۔ اس سلسلے میں والد مرحوم (علامہ سید شفیق حسن) کا طرز عمل بین بین تھا۔ انہیں نیاز صاحب کے اجتہاداتِ فکری سے دلچسپی بھی تھی اور وہ مدیر "نگار" کی بعض تاویلات پر ناقدانہ بحث و گفتگو میں بھی سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا کرتے تھے۔ ایک بات طے تھی کہ نیاز صاحب اس عہد کے "نابغہ" ضرور ہیں۔ جی نیئس کے لئے "نابغہ" کی اصطلاح بھی ہم نے "نگار" ہی سے اخذ کی تھی۔ آج میری تحویل حافظہ میں اردو کی جتنی خوبصورت تراکیب، جتنے نازک اسالیب بیان اور جس قدر حسین و جمیل، سجے سجائے، ترشے ترشائے الفاظ ہیں، ان کا پچاس فی صدی حصہ، حضرت نیاز ہی کے قلم سے مستعار لیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میری نثر پر بھی انہوں نے غیر معمولی اثرات ڈالے ہیں۔ نثر کے ساتھ نظم کی خوبصورت پیوندکاری، میں نے اسی مرحوم سے سیکھی ہے۔ حضرت نیاز سے میری ذاتی ملاقاتیں کراچی ہی شروع ہوئیں اور پہلی ہی نظر میں دل کا یہ عالم

ہوا کہ سے

دیرینہ سال پیرے پُردشس بیک نگاہے

بلاشبہ یہ پیرِ دیرینہ سال ہر اعتبار سے دلِستان تھا۔ بیکے دل دلِستان روانہ ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ کراچی کی صنعتی اور مشینی زندگی کی ہاؤ ہو کی سبب، صوری ملاقاتیں بہت کم ہوتی تھیں، تاہم ان کا فیض معنی اور فیضان معنوی برابر جاری تھا اور انشاء اللہ جاری رہے گا۔

حلقۂ پیرِ مغانم، ز ازل در گوش است

قطعہ تاریخ وفات حضرت نیاز فتحپوری

بدیعہ نگار و کرشمہ طراز	نگارِ دبستانِ اردو "نیاز"
وہ سرمایۂ نازِ اربابِ فن	بہ اسلوبِ تازہ - بہ طرزِ کہن
ادیبِ گراں مایۂ و سحر کار	نگارِ ادارت - مدیرِ "نگار"
وہ صدرِ بساطِ سخن گستری	وہ علامۂ فنِ دانش وری
وہ طباع، اے طبع نکتہ نواز	وہ طنّاز، انشا کو خود جس پہ ناز
وہ باقی رہے گا وہ فانی نہ تھا	ادب میں کوئی اُسکا ثانی نہ تھا
ہوا رتبۂ وصل سے سرفراز	رئیسؔ آہ، ہجرِ جنابِ نیاز

رقم کر قلم اے قلم اے قلم

"نیازِ نگار بہشتِ رقم"

۱۳۸۶ ھ

پروفیسر ممتاز حسین

یہ موقع نہیں کہ نیاز مرحوم کے علمی وادبی کارناموں کا کوئی تنقیدی جائزہ لیا جا سکے۔ اس وقت میں صرف اپنے تاثر کو ہی پیش کر سکتا ہوں۔ اگر سرسید نے (مارٹن لوتھر) اور حالی نے (کالون) کا رول ادا کیا تو میری ناچیز رائے میں نیاز مرحوم نے میتھو آرنلڈ کا رول ادا کیا۔ میتھو آرنلڈ کی طرح وہ بھی اذعائیت اور کٹھ پن کے مخالف تھے۔ اور

ان ہی کی طرح وہ روشنی اور مکرّمت کے خواہاں تھے۔ مذہب ان کی نظر میں تفریقِ انسانیت کے لئے نہیں بلکہ وحدتِ انسانیت کے لئے تھا۔ ان کی مذہبی تنقید کا محور بھی ایک نقطۂ نگاہ رہا ہے۔ اور اسی تصور سے ادب میں انسان دوستی کی راہیں پھوٹی ہیں۔ میتھو آرنلڈ کو اپنے اس کام میں کئی ہم سفر ملے۔ لیکن نیاز مرحوم اپنے سفر میں تنہا تھے۔ اس کے باوجود ان کی گرم روی کا یہ اندازہ تھا کہ صدیوں کا سفر چند عشرہ سال میں طے کیا۔ ہم میں سے کون ایسا ہوگا جس نے نیاز کی نگارشات سے استفادہ نہیں کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ۱۹۲۲ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان "نگار" ہی واحد مینارۂ نور تھا۔ اور اسی روشنی سے ہم میں تاریخی تنقیدی شعور پیدا ہوا۔

"نگار" شاید ان کے مرنے کے بعد بھی جاری رہے گا۔ لیکن افسوس کہ جس کی ذات سے وہ منوّر تھا وہ آج ہم میں نہ رہا۔ افسوس ان کے مرنے کا نہیں کہ وہ اپنے عمرِ طبعی کو پہنچ چکے تھے بلکہ اس امر کا ہے کہ عقل و دانش کی جو شمع انہوں نے روشن کی تھی اس کی روشنی ابھی ہمارے معاشرے میں اتنی محیط نہیں ہے کہ یہ سکون ہو کہ اب تاریکی کی قوتیں اس پر شب خون نہ کریں گی۔

نیاز کا دوسرا بڑا کارنامہ ان کی وہ انقلابی رومانیت ہے جس کا اظہار انہوں نے معقولات کے ذریعے نہیں بلکہ تخیّل اور جذبے کے ذریعے کیا۔ افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ اور اس طرح کی بے شمار تخلیقات ایسی ہیں جن میں یونانی ہیرو (PROMETHEUS) کی روح کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

یوں تو تخیّل کی قوت سے ہمارے بہت سے ادیبوں نے زندگی کی نئی راہوں کو سمجھایا۔ اور زندگی کے بہت سے قید و بند پر ضربِ کاری لگائی۔ لیکن نیاز مرحوم کا اسلوب ایک ایسی انفرادیت کا حامل تھا جو ناقابلِ تقلید ہے تخیّل اور جذبے کی مدد سے اسلوب کو رنگین بنانا تو آسان ہے لیکن جو صلابت ذہنی ان کی نثر میں ملتی ہے وہ نہ تو ان سے پہلے کے ادیبوں کے یہاں ملتی ہے اور نہ ان کے بعد آنے والے ادیبوں کے یہاں۔ صدیوں میں ایسی کوئی توانا شخصیت پیدا ہوتی ہے۔

o———————*———————o

ماتمِ نیاز

منظور حسین شور

مکرمی ڈاکٹر فرمان صاحب!

نیاز صاحب کی رحلت کے بعد تاریخِ ادب کا ایک پورا دور ختم ہو گیا۔ خدا ان کی روح کو سکون ارزانی فرمائے۔ اور ان کے اقربا کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔ میں ان الفاظ کے بعد اپنے اظہار کے عجز سے مہرِ لب ہوں۔ یہ رباعیات میرے وہ چند تاثرات ہیں جو میں آپ کو اس "نگار" کے لئے بھیج رہا ہوں۔ جس کی انجمن میں آج مدیرِ نگار کا ماتم برپا ہے ؎

اگر سال گردد فزوں از ہزار

ہمیں است راہ و ہمیں است کار!

رُباعیات

چھیڑے گا نہ اس طرح ادب کا کوئی ساز
آئے گی نہ تا حشر پھر ایسی آواز
ہوں مدعیٔ فکر و نظر لاکھ، مگر
صدیوں ہی میں پیدا ہے جنم ایک نیاز

اک مرکزِ ماتم حرمِ ہوش ہوا
خورشیدِ ادب خاک میں روپوش ہوا
کہتے ہیں کہ محفل سے اٹھے آج نیازؔ
تاریخ کا اِک دور سیہ پوش ہوا

خلاقِ معانی ہو کہ فن کا محبوب
تخلیق کا اعجاز بہرحال ہے خوب
لیکن جو زمانے کو اجالا بانٹے
ہو جاتا ہے مٹی میں وہ سورج بھی غروب

مانا کہ دہکتا ہے ترے غم کا الاؤ
بھرنے کا نہیں، وقت کے مرہم سے یہ گھاؤ
طوفان بھی کھاتے ہوں مگر جس کی قسم
طوفان میں ہوتی نہیں غرقاب وہ ناؤ

مخمورؔ اکبر آبادی

عزیزم سلمہٗ ۔ دعائیں

آج صبح ریڈیو پر مولانا نیازؔ کی وفات کی خبر سنی ۔ خدا غریقِ رحمت کرے ۔ اپنا عزیز کتنا ہی بوڑھا ہو کر مرے دل ہلا جاتا ہے ۔ آپ لوگوں نے اس وقت، ان کی خوب خدمت کرلی یہ بڑی بات ہے ۔

مولانا نیازؔ مرحوم برِّعظیم ہندو پاکستان کے ادیبوں کی صفِ اوّل کے آخری ساونت تھے ۔ ان سے میری رسم، آج سے انچاس ۴۹ سال پہلے ۱۹۱۷ء میں ہوئی تھی ۔ ان کا علم، ان کی نظر، ایک طرف ۔ تحریر کا جو انداز انہوں نے پیدا کیا ہے ۔ وہ مولانا ابوالکلام آزادؔ کے انداز کی طرح یگانہ ہے اور زندۂ جاوید ۔ انشائے لطیف کی نگارش کے وہ پہلے اور آخری صنّاع تھے ۔ اس قبیل میں وہ انگلستانی والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کا سا پاکیزہ ذوق و اسلوب رکھتے تھے ۔ ان کے چند در چند کمالات کے اس پہلو سے آج کی دنیا ہنوز نا آشنا ہے ۔ لیکن ان محاسن سے بالاتر، جرأتِ اعتقاد ان کے کردار تحریر کی وہ خصوصیت ہے، جو ان کی شخصیت کو ہمیشہ مینارہ نما بنائے رہے گی ۔ اس جرأت کے

ادیب قوموں میں صدیوں پیدا نہیں ہوتے۔ روایت پرستی اور تنگ نظری کے خلاف انہوں نے جو مجاہدہ کیا۔ وہ اہلِ نظر کو جرمن مارٹن لیوتھر کی یاد دلاتا ہے۔ معاشرے نے ان کی جان پر کیا کیا ستم توڑے، مگر ان کے پائے استقامت کو جنبش نہ ہوئی۔ وہ یہ سبق دے گئے ہیں کہ ادب کی دنیا میں بھی پامردی دکھانا ممکن ہے۔

"یارانِ نجد" میں سے اب غالباً دو ہی آدمی، لطیف صاحب اور میں، ان پر رونے کو باقی رہ گئے ہیں، دیکھئے کب بلاوا آئے۔ اپنی والدہ صاحبہ سے بعد سلام کہدیجئے کہ میں اس غم میں ان کا اور آپ سب کا شریک ماتم ہوں۔

شفقت کاظمی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

عزیزم مکرم! سلام مسنون

جب سے مولانا نیاز کے انتقالِ پر ملال کی خبر وحشت اثر سنی ہے۔ طبیعت بہت بے چین ہے۔ ایسے زبردست نقاد، بے بدل صحافی، شگفتہ نگار، انشا پرداز اور عظیم المرتبت عالم کی موت کا جس قدر افسوس کیا جائے کم ہے۔ علم و ادب کی دنیا میں ان کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ شاید صدیوں تک پر نہیں ہو سکے گا۔ زیادہ افسوس اس بات کا بھی ہے کہ آپ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے سے پہلے اپنے شفیق باپ کے سائے سے محروم ہو گئے۔ مگر مالک کی مرضی کے آگے سر تسلیم خم کرنا پڑتا ہے۔ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور آپ کو اس صدمۂ جانکاہ کے برداشت کرنے کی توفیق ارزانی فرمائے۔ دنیا فانی ہے اور ہر انسان یہاں سے جانے کے لئے ہی اس دنیا میں آیا ہے۔

مولانا مرحوم مجھ پر تو ابر بہت مہربان تھے اور میری ادبی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ مجھے ان کی وفات پر بڑا صدمہ پہونچا ہے۔ مگر میرے لئے بھی یہی چارۂ کار رہ گیا ہے کہ ہر نماز میں ان کے لئے دعائے مغفرت کیا کروں۔

نظیر صدیقی

عارف نیازی صاحب محترم۔ سلام مسنون

آج صبح کے اخبار مورننگ نیوز میں نیاز صاحب کے انتقال کی خبر دیکھتے ہی مجھ پر بجلی سی گر پڑی۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انہوں نے اچانک وفات پائی۔ لیکن ان کی اس وفات کی خبر سننے کے لئے بھی کون تیار تھا جس کا اندیشہ ان کے مہلک مرض کے پیشِ نظر ہر روز رہا کرتا تھا۔ میں اس سانحے میں آپ کو تسلی کیا دوں اور تعزیت کس طرح کروں۔ جی چاہتا ہے کہ لوگ خود میرے پاس تعزیت کے لئے آتے۔ زندگی میں ایک مرتبہ بھی نہ انہوں نے مجھے دیکھا نہ میں نے ان کو۔ لیکن ایک دوسرے کو دیکھنے اور ایک دوسرے سے ملنے کی تمنا دونوں دلوں میں موجزن رہی۔ جب کبھی میرا کوئی مضمون انہیں خاص طور پر پسند آتا تو ان کے اشتیاقِ ملاقات میں شدت آجاتی اور وہ خط میں اس کا اظہار ضرور کرتے۔ میں عنقریب کراچی آنے کا پروگرام بنا رہا ہوں۔ ادھر اکثر مجھے یہ سوچ کر خوشی ہوتی تھی کہ اب نیاز صاحب سے ملنے کی دیرینہ آرزو پوری ہو رہی ہے گی۔ مگر قسمت کا فیصلہ کچھ اور ہی تھا۔

مشہور فلسفی یونامونو نے کہیں لکھا ہے کہ کام ایسے کرو یا زندگی اس طرح بسر کرو کہ تمہاری موت تمہارے ساتھ ناانصافی بن جائے۔ نیاز صاحب کی وفات یقیناً ان کے ساتھ ایک ایسی ناانصافی ہے جس کا احساس خود قدرت کو بھی ہوگا۔

نیاز صاحب ان خوش نصیب ادیبوں میں سے ہیں جن کے کمالات اور کارناموں کا اعتراف خود ان کی زندگی میں کیا گیا۔ پھر بھی مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا ہے کہ نیاز صاحب نے اردو ادب کی متعدد نسلوں کو جس حد تک متاثر کیا اس حد تک اس کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ بہرحال جہالت سے لبریز اور ادیبوں کے حقوق سے ناآشنا ملک میں ان کے لئے جو کچھ ہو سکا وہ بھی غنیمت ہے۔

جب آپ لوگوں نے "نگار" کا "نیاز نمبر" شائع کیا تھا تو میں نے مشورہ دیا تھا کہ نیاز صاحب کے منتخب اچھے مضامین کو کتابی شکل میں شائع کر دیں تو قارئین کو ان تک پہونچنے میں نسبتاً زیادہ آسانی ہوگی۔ اگر ممکن ہو تو اس تجویز پر اب بھی غور فرمائیں۔

نیاز صاحب نے اردو ادب میں طرح طرح کے اضافے کئے ہیں۔ ممکن ہے ان کے بعض اضافے انسانی مذاق کی تبدیلیوں کے ہاتھوں محفوظ نہ رہ سکیں۔ لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان کا اسلوب اور مذہب کے معاملے میں ان کی روشن خیالی (جس میں نہ صرف مسلمانوں کی بلکہ تمام دنیا کی نجات پوشیدہ ہے) ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اگر کراچی آسکا تو آپ سے ضرور ملوں گا۔

o———— * ————o

درد کاکوروی

معزز و محترم جناب ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب السلام علیکم

حضرت نیاز فتحپوری کی موت معمولی موت نہیں۔ افسوس صد افسوس دنیا سے ایک بہت بڑا ادیب اٹھ گیا۔ جب بھوپال سے "نگار" نکلتا تھا اس وقت مجھے حضرت نیاز کی خدمت میں نیاز حاصل تھے۔ میری نظم و نثر اکثر رسالہ "نگار" میں شائع بھی ہوئی ہے۔ موصوف کے چند خطوط بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔

o———— * ————o

درد سعیدی

مکرمی و محترمی جناب ڈاکٹر فرمان صاحب۔ السلام علیکم و رحمۃ اللہ

مخدوم گرامی حضرت علامہ نیاز فتحپوری کے انتقال پر ملال کی خبر پڑھ کر شدید رنج ہوا۔ آپ کو معلوم ہے مرحوم سے میرے دیرینہ اور گہرے تعلقات تھے۔ بہرحال اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور آپ سب کو صبر کی توفیق عطا فرمائے۔

مرحوم کی ذات علم و ادب اور فن میں ہمہ گیر شخصیت کی مالک تھی۔ خصوصاً اردو ادب کے بہت سے شعبوں میں ان کا نام اور کام ہمیشہ زندہ و پائندہ رہے گا۔

میں خود بھی دو سال سے گلے کے سرطان میں مبتلا ہوں آج کل کراچی آیا ہوا ہوں۔ اسی کے علاج کے سلسلے میں

اور لانڈھی میں اپنے دوست جناب جوہر سعیدی کے مکان پر قیام کئے ہوئے ہوں۔ صاحب فراش ہوں، چلنے پھرنے اور لکھنے پڑھنے سے معذور ہوں۔ یہ خط بھی آپ کو جوہر صاحب کے بچے سے لکھوا رہا ہوں۔

یہ حالات میں نے اس لئے عرض کئے ہیں کہ میں خود تعزیت کے لئے حاضر نہیں ہو سکتا۔ بہرحال اس خط کے ذریعے آپ تعزیت قبول فرمائیں۔ امید کہ مزاج گرامی بعافیت ہوں گے۔

آئی، اے، شمیم رضوی

برادر عزیز قمر

نہ صرف تم یتیم ہوئے بلکہ اردو ادب کی ساری دنیا اپنے بابا سے محروم ہو گئی۔ اردو زبان اور ادب کی نیاز صاحب نے ٹھیک اسی طرح خدمت کی جس طرح مامتا کی ماری ماں اپنے کمزور بچے کو دودھ پلا پلا کر توانائی بخشتی ہے اور خود جاں بلب ہو کر جان بحق ہو جاتی ہے۔

موت اٹل ہے اور نیاز صاحب موت کو ٹال نہیں سکتے تھے۔ لیکن اے ظالم موت! تو نے نیاز صاحب کے عزیز و اقارب پر ہی ظلم نہیں کیا بلکہ پورے اردو ادب پر اور سارے اردو داں طبقہ پر ستم ڈھائے ہیں۔ تو نے ایسے وقت میں نیاز صاحب کو ہم سے چھینا ہے۔ جب کہ اردو زبان و ادب کو ان کی سخت ضرورت تھی۔ "کیا ضرورت تھی؟" اور "کیوں تھی؟" کا جواب میں کیا دوں۔ وقت خود دے گا۔

میری دلی ہمدردیاں تمہارے ساتھ ہیں اور تم اپنے غم میں مجھے بھی برابر کا شریک جانو۔ صبر کرو اور سنو! نیاز صاحب کو ایصالِ ثواب یا خراج عقیدت پیش کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ یہ کہ ان کے پرانے ہمدم محبوب اور رفیق "نگار" کو نیاز صاحب کی طرح مرنے نہ دو، وہ زندہ ہے تو نیاز صاحب زندہ ہیں۔ "نگار" کو زندہ رکھنے میں میری تمام خدمات حاضر ہیں۔

گوہر حسین گوہر

عزیزی۔ دعائے صبر جمیل

علامہ کے انتقال کا بے حد ملال ہے۔ ایسے یگانہ روزگار لوگ مدت کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ وہ یقیناً اپنے دور کے عظیم المرتبت انسان تھے۔ انہیں نہ جانے کتنے علوم پر دستگاہ کامل حاصل تھی۔ میں نے ان سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔ وہ میرے دنیائے علم و ادب میں رہبر تھے۔ مجھے آپ سے اور تمام متعلقین سے اس سانحہ پر پوری ہمدردی ہے۔ خدا ان کی مغفرت کرے اور آپ کو توفیق صبر جمیل عطا فرمائے۔ آمین۔ میں نے احباب کے ایک جلسہ میں بے ساختہ کہہ دیا کہ

نیاز! آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

۱۳۸۶ھ

اعداد جمع کئے تو تاریخ نکل آئی۔ آپ کے ملاحظہ کے لئے ارسال کر رہا ہوں۔

رشید مرزا

محترمی سلام مسنون

علامہ نیاز کی وفات کی خبر سن کر جو صدمہ مجھے ہوا ہے، وہ ناقابل بیان ہے۔ ایک مدت سے ان سے ملاقات کا ارمان لئے دل میں بیٹھا تھا اور اس دفعہ گرمیوں کی تعطیلات میں ان سے ملاقات کا ارادہ تھا۔ مگر مجھے کیا خبر تھی کہ علامہ یوں ہم سے اچانک جدا ہو جائیں گے۔

علامہ کی وفات سے جہاں ہم ایک مفکر، دانشور، ادیب اور عظیم انسان سے محروم ہوگئے۔ وہیں ان کے ساتھ ہم نے اردو زبان و ادب کا ایک مکمل دور دفنا دیا۔ علامہ ایک جیتی جاگتی تاریخ تھے۔ ایک ایسی تاریخ جو چلتی پھرتی اور بولتی تھی۔ اب ایسے لوگوں کو ہم کہاں پائیں گے۔

مجھے اس عظیم و ناقابل برداشت غم میں آپ اپنا اور علامہ صاحب کے پسماندگان کا برابر کا شریک سمجھیں۔ میں بارگاہ خداوندی میں علامہ صاحب کی مغفرت کے لئے دست بدعا ہوں۔ خدا علامہ صاحب کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ اور پسماندگان کو صبر جمیل۔

آخر میں آپ سے اتنی گزارش ہے کہ علامہ مرحوم کی اولاد جو انہیں دل و جان سے پیاری تھی، اس کا خاص خیال رکھیں۔ میرا مطلب نگار سے ہے۔ میرا ایمان ہے کہ جب تک "نگار" زندہ ہے۔ علامہ زندہ ہیں اور اس طرح انہیں ہم سے کوئی نہیں چھین سکے گا۔

سید معین الرحمٰن

برادر مکرم و معظم!

وہی ہوا، جسے نہ ہونے دینے کے لئے جانے آپ نے کیا کیا جتن نہ کئے ہوں گے اور جسے سننے سے بچنے کے لئے نیاز صاحب کے نیاز مند پچھلے ایک عرصہ سے کس کس طرح سے اپنے آپ کو اپنے تئیں مطمئن کرتے چلے آ رہے تھے۔ موت کے ہاتھوں انہوں نے بھی شکست اٹھائی، زندگی بھر جھوں نے ہار نہیں مانی، نیاز صاحب ایسے ہی بزرگوں میں سے تھے۔ لیکن موت ان کے کارناموں کو بے رنگ و بے نور نہیں کر سکتی۔ وہ ہزاروں کے دل میں اپنے لئے جو عزت و عظمت، محبت اور عقیدت چھوڑ گئے ہیں۔ موت اس پر سایہ نہیں ڈال سکتی۔ اس طرح سوچئے تو جیت پھر بھی نیاز صاحب کی ہی ہے۔ خدا ان کی روح پُر فتوح پر کرم و اکرام کی بارش فرمائے۔ آمین

آپ کو جو غم ہوا ہے، جو نقصان پہنچا ہے خدا ہی اس کی تلافی کی سبیل کرے۔ کاش میں اس وقت آپ کے پاس ہوتا۔ لیکن یہ بھی مہمل بات ہے۔ بھلا میں کیا کر لیتا۔ عزیزان گرامی عارف نیازی اور قمر نیازی صاحبان سے تعزیت کیجئے خدا انہیں اور دوسرے متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ اور اس سانحے کو برداشت کرنے کی قوت و استقامت ارزانی کرے۔ آمین

سیفی نوگانوی

محترم ایڈیٹر صاحب! سلام مسنون

کل کے اخبار نوائے وقت میں کرم فرما نیاز صاحب کی خبرِ مرگ پڑھ کر بجلی سی گری۔ مرحوم سے بہت پرانا تحریری تعارف تھا۔ میں انہیں برِعظیم کا سب سے بڑا عالم اور مفکر سمجھتا تھا۔ اسی لئے انہیں عقیدت کے ساتھ دیکھتا رہا۔ وائے افسوس موت نے انہیں عقل پرستوں اور علم دوستوں سے چھین لیا۔ آخر انجام یہی ہوتا ہے کہ جب انسان علم و عقل کی تکمیل کرے تو موت آ جاتی ہے۔

یہ چند رباعیات ان کی یاد میں کہی ہیں اگر آپ "نگار" کی کسی قریبی اشاعت میں چھاپ دیں تو میرے غم رسیدہ دل کو تسلی ہو جائے۔

دردِ بے پناہ

وہ مرکزِ غور و فکر و اخلاق و کرم
وہ عالمِ دور رس ادیب اعظم
اے وائے نیاز کو اجل نے چھینا
یہ کیسی خبر سنائی تو نے ہمدم

علامہ نیاز ہائے علامہ نیاز
اب کون بتائے گا حقیقت کے راز
تیرا نہیں علم کا جنازہ نکلا
گو باقی رہیں گے تیرے علمی اعجاز

تحریر کا اسلوب ہوا آج یتیم!
تحقیق کو پہنچا آج نقصانِ عظیم
پھر بے سر و ساماں ہے صداقت جلی
کیسے نہ ہو دوستوں کا دل غم سے دو نیم

بیدار ہوئی چشمِ بصیرت تجھ سے
روشن ہوئی اس فضا میں جودت تجھ سے
اے مردِ خرد مند حق آگاہ نیاز
تاریکی میں روشن تھی ذکاوت تجھ سے

دنیا کی مخالفت سے جرأت نہ دبی
غوغائے سگاں سے اس کی ہمت نہ دبی
سچائی کے اظہار میں جھجکا نہ نیاز
خطرات میں بھی علم کی غیرت نہ دبی

اپنا معیارِ صبر دیکھوں، آ کر
بازوئے اجل کا جبر دیکھوں، آ کر
سیفی! افسوس! زندگی میں نہ ملا
حسرت سے بھلا آنکھوں سے قبر دیکھوں، آ کر

اقبال شاہد

محترمی و مکرمی جناب ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب! احترام اور آداب۔

نیاز جیسے بزرگ کی موت عظمت کی موت ہے۔ قصرِ اردو ویران ہو چکا۔ شمع بجھ چکی تاریکیاں ہیں، دھواں ہے اور کچھ نہیں۔ نیاز کی عظیم روح کو ایک دور افتادہ عقیدت مند دل کے آنسوؤں کا نذرانہ قبول ہو۔ چند قطعے اس سانحے سے متاثر ہو کر فی البدیہہ نوکِ قلم تک آ پہونچے ارسالِ خدمت ہیں۔

میں نیاز صاحب مرحوم و مغفور کے دیرینہ نیازمندوں میں سے ہوں۔ کئی بار ان سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ کتنی ہی انمول یادیں اس عظمتِ رفتہ سے وابستہ ہیں۔

قطعات

(مولانا نیاز فتحپوری ایڈیٹر نگار کے سانحہ ارتحال پر)

۱

بھلا سکتا ہے کوئی تیری عظمت کو بھلا کیوں کر
کہ تیرا نام تاریخِ ادب کی اک روایت ہے
تری ہی داستاں نکلا ہر اک افسانۂ دانش
کہ تیرا نام علم و آگہی کی اِک علامت ہے

۲

تاریخ کا وقار تھا اس ایک فرد سے
مرگِ نیاز عظمتِ انساں کی موت ہے
اک عندلیب تھا کہ چمن میں نہیں رہا
رنگینیٔ بہارِ گلستاں کی موت ہے

۳

حیات کتنی پریشاں ہے نہ پوچھ نیاز
کہ تیری موت پر خود موت ہے گریباں چاک
فغاں بلب مہ و خورشید تیرے ماتم میں
کہ شورِ نالہ و زاری ہے برسرِ افلاک

۴

آئی ہیں تیری قبر پہ میری عقیدتیں
تجھ کو مرا سلام ہو اے عظمتِ نیاز
میخانۂ ادب ہوا ویران تیرے بعد
تھا تیرے دم سے محفلِ اردو میں سوز و ساز

محمد انصار اللہ نظر

برادرم فرمان صاحب ۔ السلام علیکم

آج اطلاع ملی کہ علامہ نیاز صاحب فتحپوری بھی اس دنیا سے چل بسے ۔ اس خبر سے دل کو دھکا لگا ، اور جی نہیں چاہتا کہ اس کا یقین کروں ۔ لیکن اگر یہ سچ ہے تو بجز اس کے چارہ ہی کیا ہے کہ خود صبر کریں ، اور دوسروں کو اس کی تلقین کریں ۔ اور خدا سے دعا کریں کہ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے ۔ آمین

علامہ نیاز مرحوم نے (ہائے یہ مرحوم لکھتے ہوئے قلم کا جگر شق ہوتا ہے) اردو ادبیات کی جس جس طرح خدمت کی وہ بلا شبہ انھیں کا حصہ تھا ۔ لیکن میرے لئے ان کی حیثیت محسن کی بھی تھی ۔ آج سے دس سال پیشتر جب میں نے پہلا مضمون لکھا اور چھپنے کے لئے نیاز صاحب کو بھیجا تو میں عرض نہیں کر سکتا کہ نیاز صاحب کا مثبت جواب پاکر کتنی خوشی ہوئی ، میرے پہلے مضمون کو اشاعت کے لئے منتخب کر لینا اس بات کی قطعی دلیل ہے کہ موصوف نے ہمیشہ مضمون کو دیکھا ، مضمون نگار کی شخصیت سے سروکار نہیں رکھا اور یہ بہت غیر معمولی بات ہے ۔ میں تو اسی وقت سے مرحوم کا معتقد ہو کر رہ گیا تھا ، اور بتدریج اس عقیدت میں اضافہ ہی ہوا ۔ موصوف کے انتقال سے ادبیات اردو ہی نہیں علم و فن کی مختلف شاخوں کو جو نقصان ہوا نا قابلِ تلافی ہے ۔

خدا ان کے عزمِ محکم اور عملِ پیہم کے ساتھ ساتھ خلوصِ نیت کو قبول کر کے انہیں اپنی رحمتوں سے نوازے ۔ اور آپ کو صبر عطا کرے ۔

آہ

صہبا اختر

ایک آوازِ دل نشیں کا عہد
دولتِ علم کے امیں کا عہد

ہو گیا ختم، آہ مرگِ نیاز
آج اک عہد آفریں کا عہد

میرے ابّا جان!

سرفراز نیازی

ہوش سنبھالتے ہی ہم نے دیکھا کہ ہمارے گھر سے اردو کا ایک پرچہ شائع کیا جاتا ہے جس کا نام ہے "نگار"۔ کاتب پیلے پیلے کاغذ پر
لکھا کرتا تھا، یہ کاغذات ابّا دیکھا کرتے اور ان پر قلم سے گول گول نشان بنا دیا کرتے، کاتب بعد کو چیپیاں لگا لگا کر غلطیوں کو درست کرتا
تا۔ یہی پیلے کاغذ ہمارے پریس میں بھیج دیئے جاتے تھے جہاں سے پرچوں کی شکل میں ہمارے گھر واپس آتے تھے۔

مجھے "نگار" سے صرف اتنی دل چسپی رہتی تھی کہ اسے ہمارے ابا نکالا کرتے تھے اور ڈاک سے جو پیسے آتے تھے اس میں میرا حصہ ہوتا تھا
اتنی کبھی دونّی اور چونّی یا اٹھنّی۔ "نگار" کی علمی وادبی زبان کبھی سمجھ میں نہ آتی تھی۔

جو شمارہ تازہ آتا، شروع سے آخر تک اس کی ورق گردانی کرتا لیکن سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ البتہ جب کبھی کوئی افسانہ اس میں نکلتا
بڑی دل چسپی کا باعث ہوتا اور میں اس کو ضرور پڑھتا۔ "نگار" کا کام میرے اور مجھ سے چھوٹے بھائی ریاض کے ذمے صرف اتنا تھا کہ
ریپروں (WRAPPERS) پر ٹکٹ لگایا کرتے۔ جب پرچہ چھپ کر آتا تو ہم دونوں بھائی بڑی مستعدی سے اس کام کو انجام
دیتے۔ اس میں ہمیں بڑا مزا آتا۔ ابّا ٹکٹ نکال نکال کر دیتے رہتے اور ہم ریپروں پر لگاتے رہتے۔ باقی "نگار" کا سارا کام ابّا ہی کیا کرتے تھے۔

یہ میں نے سنا نہیں دیکھا ہے کہ میرے ابّا ایک آدمی نہیں بلکہ اپنی ذات سے ایک ادارہ تھے۔ جو کام کئی آدمی مل کر ایک وقت میں نہ
کر سکتے تھے وہ اکیلے کر لیتے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میری عمر دس گیارہ سال کی ہوگی، ایک روز ابّا مطالعہ میں مصروف تھے اتنے میں ڈاکیہ آیا
خط میں کسی صاحب نے چند کتابیں طلب کی تھیں، ساتھ ہی تاکید کی گئی تھی کہ ان کا امتحان بہت قریب ہے اس لئے یہ کتابیں جلد بھیج دی
جائیں۔ ابّا نے گھڑی دیکھی اور فوراً سارا کام چھوڑ کر مطلوبہ کتابوں کا پیکٹ بنانے لگے پتہ لکھ کر چٹ لگائی اور خود ڈاک خانہ لے گئے۔ اس وقت
دن کے بارہ بجے تھے۔ میں نے ابّا سے پوچھا کہ آپ نے اتنی زحمت کیوں گوارہ کی، دفتری (ملازم جو اسی کام پر مامور تھا) آجاتا تو اس سے کروا لیتے
میرے گال تھپتھپاتے ہوئے بولے "بیٹے اگر کسی کی ضرورت وقت پر پوری ہو گئی تو میرا کیا بگڑ گیا۔ دفتری پتہ نہیں کس وقت آئے"۔ اس طرح کی
بہت سی باتیں ہیں جو اب خواب وخیال بن گئیں۔

مجھے ابّا کی زندگی سے جو سب سے بڑا سبق ملا وہ بااصولی کا سبق ہے۔

اصول چاہے کتنا ہی ادنیٰ کیوں نہ ہو برتنے سے اعلیٰ بن جاتا ہے۔ یہ ان کا قول تھا۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی اصولوں کی چار دیواری
میں گزار دی۔ ابّا سورج طلوع ہونے سے کچھ دیر پہلے اٹھ جاتے، منہ دھوتے، پان کھاتے اور اخبار کے مطالعے کے بعد کپڑے بدل کر ٹہلنے
چلے جاتے۔ وہ کم از کم تین میل ضرور پیدل چلتے۔ واپس آکر ناشتہ کرتے۔ (انڈا انہیں مرغوب تھا اور ناشتہ پر دو انڈوں کی زردیاں ضرور
لیتے تھے) اس کے بعد لکھنے میں مصروف ہو جاتے اور اس وقت تک مصروف رہتے جب تک کھانے کا وقت نہیں ہو جاتا۔ کھانے میں ان کو ماش

کی دال جس پر چھونکا ہوا پیاز کا بگھار پڑا ہوا اور توے سے اترتے ہوئے گرم گرم پھلکے بہت پسند تھے) اور پھلوں میں سب سے زیادہ انہیں آم سے رغبت تھی۔ جس سے ہمیشہ ایک تلخی وابستہ رہتی کیوں کہ آم آتے ہیں گرمی میں اور گرمی ان کے لئے پیغامِ قیامت سے کم نہ ہوتی۔ ابّا نے جو عمر بسر کی اگر اس کو بھرپور زندگی سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا کہنا تھا کہ کسی کی زندگی میں COURAGE ، HUMOUR اور ADVENTURE کو دخل نہیں ہے تو وہ صرف جی رہا ہے زندگی نہیں گزار رہا۔ کیوں کہ زندگی نام ہے ان ہی کے مجموعہ کا اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے شروع میں پولیس کی ملازمت اختیار کی۔ اپنی رائے کے اظہار سے وہ کبھی نہیں ہچکچائے۔ مزاح کے بارے میں ان کا ذوق بہت بلند تھا۔ علالت کے دوران میں نے پوچھا "ابّا کوئی ایسا جملہ بتائیے جو مزاح نگاری کا خوبصورت نمونہ ہو"۔ تو انہوں نے غالب کا یہ شعر سنایا۔

دے وہ جس قدر ذلّت ہم ہنسی میں ٹالیں گے بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

ابّا ایک ARTISTIC NATURE اور SYSTEMATIC لے کر آئے تھے۔ پلنگ اگر سیدھا نہ بچھا ہو تو وہ سو نہیں سکتے تھے یا یہ کہ اگر میرے کپڑے یا کتابیں منتشر ہوں تو وہ خود میرے کمرے میں آکر ٹھیک کر دیتے۔ کام چاہے کسی قسم کا کیوں نہ ہو انہیں کرنے سے کبھی عار نہ ہوتا۔ میں نے انہیں جھاڑو دیتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔

ہر ناموزوں بات ان کے مصوّر ذہن پر گراں گزرتی خاص کر اگر یہ شعری ادب سے تعلق رکھتی ہو۔ ایک مرتبہ غالب کا یہ مصرعہ

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

میں شاید کچھ یوں پڑھنے لگا "کہتے ہو نہ دیں گے دل ...." اتنا کہنا تھا کہ گویا قیامت آگئی خوب برہم ہوئے اور کہنے لگے آئندہ میرے سامنے کوئی شعر مت پڑھنا۔

لیکن ایک دن جب میں نے ان کو اپنی ایک غزل سنائی جس کا مصرعہ تھا

تم رہو ہزار برس تم یونہی خفا ہم سے

تو ابّا بہت خوش ہوئے کیوں کہ یہ میری پہلی غزل تھی جو موزوں تھی لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہنے لگے "بیٹا! شعر کہنا اچھا ہے لیکن اب اس کا دور نہیں، اس سے تم کو روٹی حاصل نہیں ہو سکے گی۔ بہتر ہے اگر صرف پڑھائی پر توجہ دو"۔

انہوں نے ہمیشہ مجھے اس بات کا احساس دلایا کہ اپنی کمزوریاں تسلیم کرلو۔ ایک مرتبہ جب میں ریڈیو پر غزل پڑھنے گیا تو ابّا کے حکم کے مطابق مجھے پڑھنے سے پہلے کہنا پڑا۔

"حضرات! میں بڑا بے سُرا واقع ہوا ہوں"

ابّا کہتے تھے کہ میری موت گرمیوں میں ہوگی وہ بھی مئی اور جون کے مہینے میں، کسی اور موسم میں میں نہیں مروں گا۔ انہیں قدرت سے شکایت تھی تو اسی قدر کہ جب وہ ۱۹۶۲ء میں مرنے کی تمنّا کرتے تھے تو اللہ میاں نے ان کی بات نہ سنی اور اب جب کہ وہ چاہتے تھے کہ قدرت انہیں چار پانچ سال کی زندگی اور دیدے تاکہ وہ میری اور ریاض کی تعلیم مکمل کرا سکیں تو اس نے ان کی ایک نہ مانی۔

اس سانحہ نے جہاں مجھے ساری دنیا سے دل آزار کر دیا وہاں ایک بڑا تجربہ یہ بھی ہوا "قدرت بڑی ظالم ہے" میں نے یہ سن رکھا تھا لیکن یہ اتنی سنگدل سفاک اور بے رحم ہو سکتی ہے مجھے معلوم نہ تھا، میں ایک سوال کرنا چاہتا ہوں اگر ابّا مجھ سے جدا نہ ہوتے تو قدرت کے کس نظام میں فرق آجاتا، کس سیارے کی رفتار سست پڑ جاتی، کس چاندنی دُھک جاتی رہتی، شاید کچھ بھی نہ ہوتا۔

نیاز فتحپوری ایک نظر میں

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

(۱) نام، وطن اور تاریخ پیدائش

(۱) پیدائشی نام۔ نیاز محمد خاں (والدہ کا رکھا ہوا)
(۲) تاریخی نام۔ لیاقت علی خاں (والد کا رکھا ہوا) ۱۳۰۲ھ
(۳) قلمی نام۔ نیاز فتحپوری
(۴) باپ کا نام۔ محمد امیر خاں متوفی ۱۹۰۸ء
(۵) وطن۔ فتحپور ہسوہ محلہ خیلدار
(۶) جائے پیدائش۔ سنئی گھاٹ (ضلع بارہ بنکی) لکھنؤ
(۷) خطاب۔ پدما بھوشن۔ اپریل ۱۹۶۲ء میں منجانب حکومت ہند۔
(۸) تاریخ پیدائش۔ ۱۳۰۲ھ ۱۸۸۴ء
(۹) تاریخ وفات۔ ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء ۱۳۸۶ھ

(۲) تعلیم و تربیت

(۱) چھ سات سال کی عمر تک گھر پر مکتبی تعلیم والد کی زیر نگرانی پائی۔ پہلے مولوی جبیب الدین صاحب (ساکن نیوتنی ضلع اناؤ) شاگرد مولانا احسن بلگرامی۔ اور بعد ازاں لکھنؤ میں مولوی صدیق حسن غازی پوری اتالیق مقرر ہوئے۔

(۲) نو، دس سال کی عمر میں مولانا ظہور الاسلام کے بنا کردہ مدرسہ اسلامیہ فتحپور میں داخل ہوئے۔ علوم اسلامی کے ساتھ ساتھ یہیں سے ۱۸۹۹ء میں انگریزی مڈل اور ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔

(۳) اس سے پہلے تقریباً ڈیڑھ سال دار العلوم ندوہ لکھنؤ اور پھر مدرسہ عالیہ رام پور میں (جس کے پرنسپل مولانا عرب طیب صاحب علم و فضل کے اعتبار سے اس زمانے کے نہایت ممتاز شخصیت خیال کئے جاتے تھے، اور مولانا وزیر محمد خاں شاگرد مولانا عبد الحق خیرآبادی سے بھی تعلیم حاصل کی۔

(۲) قابلِ ذکر اساتذہ جن کا مثبت یا منفی اثر قبول کیا

(۱) مولانا سید ظہور الاسلام صاحب محرک ندوۃ العلماء و بانی مدرسۂ اسلامیہ فتح پور،
(۲) مولانا نور محمد صاحب مدرس اعلیٰ شاخ عربی مدرسۂ اسلامیہ فتحپور
(۳) مولانا فاروق چریا کوٹی،
(۴) مولانا عرب محمد طیب صاحب مدرس اعلیٰ مدرسۂ عالیہ رام پور،
(۵) مولانا وزیر محمد خاں مدرس مدرسۂ عالیہ رام پور
(۶) مولانا محمد حسین خاں صاحب فاضل دیو بند مدرس مدرسۂ اسلامیہ فتحپور
(۷) مولوی اعزاز علی صاحب ہیڈ ماسٹر شاخ انگریزی مدرسۂ اسلامیہ فتح پور،
(۸) مولوی جبیب الدین اتالیق و مدرس مدرسۂ اسلامیہ

فتحپور،

(۹) مولوی صدیق حسن غازی پوری اتالیق

(۴) شادی

(۱) پہلی شادی ۱۹۰۱ء میں بہ عمر سترہ سال الہ آباد میں ہوئی۔ ۱۹۲۳ء میں بیوی کا انتقال ہو گیا۔
(۲) دوسری شادی ۱۹۲۴ء میں بمقام لکھنؤ مختار بیگم سے ہوئی جن کی وفات ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔
(۳) تیسری شادی ۱۹۴۷ء میں مرحومہ کی چھوٹی بیوہ بہن گلزار بیگم بنت محمد ولایت خاں صاحب سے لکھنؤ میں ہوئی

(۵) اولاد

(۱) پہلی بیوی سے چار لڑکیاں ہوئیں، دو حیات ہیں اور پاکستان میں ہیں، دو کا انتقال ہو گیا۔
(۲) دوسری بیوی مختار بیگم سے صرف شوکت جہاں آراء ہوئیں جو لکھنؤ میں مجدد کو بیاہی تھیں اور ۱۹۵۴ء میں وفات پا گئیں،
(۳) تیسری بیوی گلزار بیگم حیات ہیں۔ نیاز صاحب کی چھوٹی سالی ہیں۔ پہلے ظفر احمد خاں کو بیاہی تھیں جن سے محمد یوسف خاں۔ محمد آصف خاں۔ محمد عارف خاں اور محمد قمر خاں ہیں۔ بیوہ ہو جانے کے بعد نیاز صاحب کے نکاح میں آئیں اور ان سے دو لڑکے محمد سرفراز خاں نیازی اور محمد ریاض خاں نیازی پیدا ہوئے جن کی عمریں اس وقت بالترتیب اٹھارہ اور پندرہ سال ہیں۔ اور دونوں زیر تعلیم ہیں۔

(۶) خاندان

(۱) محمد امیر خاں نے تین شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے ایک لڑکی ہوئی، دوسری بیوی سے محمد نجابت علیخاں پیدا ہوئے جن کا ۱۲۔ ۱۳ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا تیسری بیوی سے ایک لڑکی نظیر النساء اور نیاز محمد خاں پیدا ہوئے۔

(۷) قابل ذکر ہم درس فتحپور میں،

(۱) مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی،
(۲) سید روح الحسن (برادر بزرگ مولانا حسرت موہانی)
(۳) سید مشتاق حسین فتحپوری

(۸) طویل قیام

سن پیدائش ۱۸۸۴ء سے لے کر ۱۹۱۴ء تک کے درمیانی حصے میں اکیس بائیس سال فتحپور میں بسر ہوئے، چونکہ نیاز کے والد محکمہ پولیس سے وابستہ تھے اور ان کا تبادلہ یو۔ پی کے مختلف اضلاع میں ہوا کرتا تھا۔ اس لئے نیاز صاحب کا قیام بھی مختلف شہروں میں رہتا تھا لیکن سال کے چند مہینے فتحپور ہی میں گذرتے تھے۔ ۹۴-۱۸۹۳ء کے قریب وہ مدرسہ اسلامیہ فتحپور میں داخل ہوئے اس وقت ان کے والد اگرچہ لکھنؤ میں تھے لیکن نیاز کا قیام بغرض تعلیم فتحپور ہی میں رہتا تھا۔ ۹۷-۱۸۹۶ء میں جب ان کے والد نے پنشن لے کر رام پور میں وکالت شروع کی تو نیاز بھی رام پور چلے گئے۔ واپس ہو کر ۱۸۹۸ء اور ۱۸۹۹ء میں انہوں نے انگریزی مڈل اور میٹرک کے امتحان پاس کئے اس کے بعد ملازمت پولیس کا سلسلہ رہا۔ ۱۹۱۵ء تک یعنی بھوپال جانے سے پہلے وہ مختلف جگہ رہے لیکن اس عرصہ میں بھی انہوں نے مدرسہ اسلامیہ (انگریزی شاخ) کے نگراں کی حیثیت سے مختلف اوقات میں تقریباً پانچ چھ سال فتحپور میں قیام کیا۔

(۲) بھوپال۔ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۶ء تک۔
(۳) لکھنؤ۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۶۲ء تک۔
(۴) کراچی۔ ۱۳ر جولائی ۱۹۶۲ء سے۔

۹) عہدِ رنگین کے یادگار مقامات!

(۱) مسوری (۲) کلکتہ (۳) الہ آباد
(۴) دلّی (۵) سرینگر (۶) ہانسی
(۷) اچھے گڑھ (۸) لکھنؤ (۹) رام پور
(۱۰) بھوپال (۱۱) بمبئی

۱۰) سلسلۂ ملازمت

(۱) سنہ ۱۹۰۰ء میں پولیس سب انسپکٹر کے لئے نامزد ہوئے اور مراد آباد میں پولیس ٹریننگ مکمل کی۔

(۲) سنہ ۱۹۰۱ء میں بہ حیثیت سب انسپکٹر تھانہ ہنڈیا (ضلع الہ آباد) میں تعینات ہوئے۔ سنہ ۱۹۰۲ء میں مستعفی ہوگئے

(۳) سنہ ۱۹۰۳ء اور سنہ ۱۹۰۵ء کے درمیان مدرسہ اسلامیہ انگریزی شاخ کے ہیڈ ماسٹر رہے۔

(۴) سنہ ۱۹۰۶ء اور سنہ ۱۹۰۷ء کے درمیان باونی سٹیٹ (کدورا) میں بعہد نواب ریاض الحسن خاں ہیڈ ماسٹر، شہر کوتوال اور پرائیویٹ سیکرٹری کے عہدوں پر مامور رہے

(۵) سنہ ۱۹۰۷ء اور سنہ ۱۹۰۸ء کے درمیان اچھے گڑھ اسٹیٹ بندھیلکھنڈ میں پولیس سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے۔

(۶) سنہ ۱۹۰۸ء اور سنہ ۱۹۰۹ء کے درمیان ہانسی (ضلع حصار) گئے اور وہاں اسکوا اسٹیٹ میں بہ حیثیت سیکرٹری کام کرنے لگے۔

سجاد حیدر یلدرم سے ملاقات ہونے اور انکی تحریروں سے متاثر ہونے کا یہی زمانہ ہے۔

(۷) سنہ ۱۹۰۹-۱۹۱۰ء میں واپس آکر دو بارہ مدرسہ اسلامیہ سے منسلک ہوگئے۔

(۸) سنہ ۱۹۱۱ء ہی کے درمیان چند مہینے مولانا ظفر علی خاں کے اخبار زمیندار سے منسلک رہے۔ مولوی وحید الدین سلیم بھی اُن کے ساتھ تھے۔

(۹) سنہ ۱۹۱۱ء میں دوبارہ ہانسی (ضلع حصار) گئے اور میونسپل سیکرٹری مقرر ہوئے۔

(۱۰) سنہ ۱۹۱۳ء میں فتحپور واپس ہوئے اور مدرسہ اسلامیہ سے منسلک رہے۔

(۱۱) سنہ ۱۹۱۴ء میں دلّی گئے اور حکیم اجمل خاں کے انگریزی اسکول کے نگراں رہے۔

(۱۲) سنہ ۱۹۱۵ء میں بھوپال پہنچے اور مختلف شعبوں میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔

۱۱) صحافتی زندگی

(۱) سنہ ۱۹۱۱ء میں زمیندار اخبار سے منسلک ہوئے۔

(۲) سنہ ۱۹۱۱ء میں ہفتہ وار "توحید" کے معاون مدیر ہوگئے

(۳) سنہ ۱۹۱۲-۱۳ء میں ہفتہ وار "خطیب" کے قلمی معاون رہے

(۴) سنہ ۱۹۱۹ء میں روزانہ اخبار "رعیت" کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

(۵) سنہ ۱۹۱۱-۱۲ء میں "سہیل" نامی رسالہ نکالنے کا خیال ہوا لیکن اجراء نہ ہوسکا۔

(۶) فروری سنہ ۱۹۲۲ء سے نگار کے مدیر اعلیٰ ہیں

۱۲) علمی و ادبی زندگی

(۱) فتحپور کے دورِ تعلیم ہی میں سنہ ۱۸۹۸ء اور سنہ ۱۹۰۰ء کے درمیان شعر و ادب کا ذوق پیدا ہوگیا تھا اور طرحی غزل کہہ کر مشاعروں میں پڑھنے لگے تھے۔

(۲) غزل کے ساتھ ساتھ نظموں کا شوق رہا۔ چند دنوں بعد انشائے لطیف اور رومانی افسانہ نگاری پر بھی قابو پالیا۔ یہ سلسلہ سنہ ۱۹۰۶-۷ء سے لے کر سنہ ۱۹۲۱ء تک برابر قائم رہا۔

(۳) سنہ ۱۹۲۲ء کے بعد علمی اور مذہبی فکر انگیز تحریروں کا سلسلہ شروع ہوا۔

(۴) ۲۶-۱۹۲۵ء سے تحقیقی و تنقیدی مقالات لکھنے کا آغاز ہوا۔

(۵) ۱۹۳۰ء کے بعد متنوع مسائل حیات اور مختلف علوم و فنون پر قلم اٹھایا اور نگار کو دائرۃ المعارف خیال کیا جانے لگا

(۶) تخلیقات کی طباعت و اشاعت کا آغاز "انتخاب لاجواب" (لاہور) اور صلائے عام (دہلی) سے ہوا۔

(۱۳) "نگار" سے قبل کی تحریریں

(۱) ۱۹۲۲ء یعنی نگار کے اجراء سے پہلے نیاز صاحب کی تحریریں زیادہ تر مندرجہ ذیل پرچوں میں شائع ہوئی ہیں

(۱) انتخاب لاجواب (لاہور) (۲) زمیندار (لاہور) (۳) صلائے عام (دہلی) (۴) صوفی (امرتسر) (۵) رعیت (میرٹھ) (۶) خطیب (دہلی) (۷) الہلال (کلکتہ) (۸) تمدن (دہلی) (۹) نقاد (آگرہ)

(۱۴) "نگار" کا اجراء

(۱) آگرہ —— فروری ۱۹۲۲ء سے دسمبر ۱۹۲۲ء تک

(۲) بھوپال —— جنوری ۱۹۲۳ء سے جون ۱۹۲۶ء تک

(۳) لکھنؤ —— جولائی ۱۹۲۶ء سے جولائی ۱۹۶۲ء تک

(۴) کراچی —— اگست ۱۹۶۲ء سے

(۱۵) فکر و فن کو متاثر کرنیوالی شخصیتیں

(۱) سرسید احمد خاں (۲) محسن الملک (۳) مولانا شبلی (۴) اکبر الہ آبادی (۵) ٹیگور (۶) آسکر وائلڈ (۷) مہدی افادی (۸) مولانا ظفر علی خاں (۹) ولیم ہزلیٹ (۱۰) میر ناصر علی (۱۱) سرور جہاں آبادی (۱۲) علامہ اقبال (۱۳) سید سجاد حیدر یلدرم (۱۴) مولوی کرامت حسین (۱۵) ابوالکلام آزاد (۱۶) ورڈ سورتھ (۱۷) شیلی (۱۸) چسٹرٹن (۱۹) برنارڈ شا (۲۰) واشنگٹن ارونگ۔

(۱۶) زبانوں سے واقفیت

(۱) اُردو (۲) فارسی (۳) عربی (۴) ترکی (۵) ہندی (۶) انگریزی

(۱۷) علوم و فنون پر دسترس

(۱) فقہ (۲) حدیث (۳) تفسیر (۴) نجوم (۵) علم الکلام (۶) معانی و بیان (۷) فلسفہ (۸) منطق (۹) عروض (۱۰) موسیقی (۱۱) تاریخ (۱۲) نفسیات (۱۳) قواعد (۱۴) فن تجوید (۱۵) فن انشاء (۱۶) تصویر کشی

(۱۸) دُوسری زبانوں کے پسندیدہ شعراء و اُدباء

(۱) ترکی۔ نگار بنت عثمان

(۲) عربی۔ ابونواس۔ مہلہل۔ فرزدق۔ لیلیٰ اخیلیہ۔ ابوالعتا متنبی۔

(۳) فارسی۔ عرفی۔ غالب۔ فردوسی۔ سعدی۔ حافظ۔ خسرو۔ بیدل۔ ظہوری۔ نسبتی تھانیسری۔ اقبال۔

(۴) ہندی۔ میرا بائی۔ بہاری لال۔ تلسی داس۔ عبدالرحیم خانخاناں

(۵) انگریزی۔ ولیم ہزلیٹ۔ ورڈ سورتھ۔ شیلی۔ کیٹس۔ آسکر وائلڈ۔ واشنگٹن ایرونگ۔ رینالڈز۔ برنارڈ شا

(۱۹) فرصت کے مشغلے

(۱) مطالعۂ کتب (۲) موسیقی (۳) فوٹو گرافی (۴) میکانزم (۵) سیر و سیاحت۔

(۲۰) تصنیفی و تالیفی سرمایہ

مطبوعہ کتابیں:-

(۱) ایک شاعر کا انجام

(۲) جذبات بھاشا

(۳) صحابیات

(۴) تاریخ الدولتین

(۵) المسئلۃ الشرقیہ (عربی سے ترجمہ)

(۶) عرض نغمہ (ترجمہ گیت انجلی) (۷) فلاسفۂ قدیم کی روحوں کا اجتماع
(۸) فراست الید (۹) مکتوبات نیاز (جلد اول)
(۱۰) مکتوبات نیاز (جلد دوم) (۱۱) مکتوبات نیاز (جلد سوم)
(۱۲) مذاکرات نیاز (۱۳) نگارستان
(۱۴) جمالستان (۱۵) ترغیبات جنسی
(۱۶) شہاب کی سرگذشت
(۱۷) مجموعہ استفسارات و جوابات حصہ اول
(۱۸) " " " " حصہ دوم
(۱۹) " " " سوم (۲۰) من و یزداں
(۲۱) نقاب اٹھ جانے کے بعد (۲۲) گہوارۂ تمدن
(۲۳) انتقادیات جلد اول (۲۴) انتقادیات جلد دوم
(۲۵) مذہب (۲۶) حسن کی عیاریاں
(۲۷) ماله و ما علیه (۲۸) نقش ہائے رنگارنگ
(۲۹) مشکلات غالب (۳۰) محمد بن قاسم سے بابر تک
(۳۱) مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ (۳۲) تاریخ کے گم شدہ اوراق
(۳۳) شبستان کا قطرۂ گوہریں (۳۵) من و یزداں حصہ دوم

نیاز کے تحریر کردہ "نگار" کے خاص نمبر

(۱) ملاحظات نمبر جنوری ۱۹۲۶ء
(۲) ڈراما اصحاب کہف نمبر جنوری ۱۹۳۳ء
(۳) قرآن نمبر جنوری ۱۹۴۵ء
(۴) پاکستان نمبر جنوری ۱۹۴۸ء
(۵) ایک مستقبل کی تلاش نمبر (نصف حصہ) جنوری ۱۹۵۱ء
(۶) فرمانروایانِ اسلام نمبر جنوری ۱۹۵۴ء
(۷) علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر جنوری ۱۹۵۵ء
(۸) معلومات نمبر جنوری ۱۹۵۸ء
(۹) تنقیح اسلام نمبر جنوری ۱۹۵۹ء
(۱۰) غالب نمبر ۱۹۶۱ء

"نگار" میں نیاز کی مطبوعہ تحریریں

ملاحظات (اداریہ) تقریباً ۵۰۰
علمی و ادبی مقالات تقریباً ۷۰۰
معلوماتی مضامین " ۵۰۰
تبصرے " ۳۰۱۰
سوانحی مضامین " ۱۵۰
استفسار کے جوابات " ۲۵۰
اردو نظمیں " ۹
اردو غزلیں " ۱۵
فارسی نظمیں اور غزلیں " ۱۵۰
افسانے " ۱۵۰
ڈرامے " ۷

علی عبّاس حسینی —— افسانوں کے پس منظر میں!

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل

علی عباس حسینی اردو افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو پریم چند کے خیالات، طرز فکر اور سیاسی سوجھ بوجھ سے تو کم لیکن سماجی شعور سے اچھی طرح متاثر تھا۔ اس گروہ کے لکھنے والوں میں سدرشن اور اعظم کریوی خاص تھے۔ سلطان حیدر جوش۔ سجاد حیدر یلدرم اور بعد کو مجنوں اور نیاز نے تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ لکھنے کا ایک نیا ڈھنگ نکال کر اپنے کو الگ سا کر لیا تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جو زندگی میں سیاست سے زیادہ حیرت، رومان اور نشاط کے قائل تھے۔ اور اپنی راہیں پریم چند سے ہٹ کر متعین کرنے میں کوشاں تھے۔ چنانچہ اردو افسانہ اس وقت دو مختلف راستے اختیار کر رہا تھا۔ ملکی، سیاسی، سماجی، اور انقلابی تحریکات کی شعوری تبلیغ کا راستہ اور ملکی و غیر ملکی اوپری طبقے کے مخصوص سماجی و اخلاقی مسائل کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی ذہنیت اور مذاق رکھنے والے لوگوں کے مخصوص میلانات کی پیش کش اور غیر شعوری طور پر اپنے گرد و پیش کے ملکے، غیر تلخ یا رومانی تلخی رکھنے والے تاثرات کا راستہ۔ حسینی صاحب کے افسانے انھیں دونوں راستوں کے درمیان سے ہو کر گذرتے ہیں۔ جو ان کے افسانوی مجموعوں (۱) رفیق تنہائی (۲) باسی پھول (۳) کچھ ہنسی نہیں ہے (۴) آئی۔ سی۔ ایس (۵) میلہ گھومنی (۶) ہمارا گاؤں میں بکھرے پڑے ہیں۔

حسینی صاحب کے ابتدائی دور میں اردو میں افسانہ نگاری نے بہت ترقی نہیں کی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے نہ ان میں وسعت پیدا ہوئی تھی اور نہ موضوعات ایسے فراواں اور وافر۔ ایک خاص قسم کا مذاق جسے اخلاقی، اصلاحی اور تاثراتی کہہ سکتے ہیں۔ یہی اس وقت کا مطبوع رنگ تھا۔ افسانوں سے کسی نہ کسی طرح کا سبق آج بھی وابستہ ہوتا ہے لیکن اس وقت یہ سبق بہت واضح تھا۔ حالات کی گردش۔ واقعات کا الٹ پھیر یا کشش ایک خاص نتیجے کی طرف مڑتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ بلکہ لکھنے والے کے مزاج بہت واضح اور جلنے پہچانے موڑ افسانوں کو ایک پہلے ہی سے سمجھے بوجھے نتیجوں کی طرف موڑتے تھے۔ اس طرح افسانے فارمولا افسانے ہوا کرتے۔ طرز بیان اور پیش کش ہی میں تبدیلیاں مقصود ہوتیں۔ محبت، نفرت، اخلاق سبھوں کا کوئی نہ کوئی فارمولا ہوتا تھا جس کے باعث واقعات اپنے فطری راستوں سے ہٹ جاتے اور واقعاتی صلاحیتیں کھو دیتے خود پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی ادھیڑ بن میں مبتلا ہیں۔ لیکن پریم چند ہی کے ہاتھوں آگے بڑھ کر واقعات کو فطری طور پر مڑنے اور پھیلنے کا موقع ملنے لگا۔ افسانہ نگار کی با مقصد اور بہت واضح پسند کا دخل کم ہونے لگا۔ کردار و واقعات جن حادثات، مواقع و حالات سے دوچار ہوتے اسی کے مطابق قصے میں تبدیلی ہونے لگی۔ ایسی صورت میں افسانہ نگار کے ذاتی تجربوں اور مشاہدات کا ضروری اور تیز ہونا یقینی تھا۔ ناممکن باتیں ناقابل یقین صورتیں، موسمی، مقامی اور ماحولی اغلاط افسانے کی اکائی منتشر کر سکتے ہیں اور پڑھے لکھے ذہنوں کو آسودہ نہ کر سکیں گے اس کا احساس بہت واضح طور پر اچھے افسانہ نگاروں کے سامنے آیا کیونکہ انگریزی اور دوسرے ادب کے افسانوں سے پڑھا لکھا طبقہ متاثر تھا۔ اور مغربی نمونوں پر اردو کی افسانوی تخلیقات کا پرکھا جانا بھی ضروری ہی ہو گیا۔ انگریزوں سے نفرت کے ساتھ ساتھ اس بات کی خواہش اکسانے لگی۔ ہندوستانی ادب کو مغربی ادب کے ہم دوش

یں بھی ادبی ترقیاں بہت کچھ پس ماندگی اور احساس کمتری کو کم کرسکتی ہیں۔ حسینی صاحب نے بھی اس وقت کے سربرآوردہ افسانہ نگاروں کی
ادب کی اس آگہی کو لبیک کہا۔ اور افسانوں کو خواب آور، غیر حقیقی مروجہ فضا سے نکال کر ذاتی تجربات، حقیقت اور مشاہدوں کی دنیا میں لانے کی
شش کی۔ افسانہ نگاروں کے دوسرے گروہ کے تجربوں نے انھیں زیادہ گہرائی میں نہ جانے دیا اور ان کے مشاہدے کہیں کہیں تو گہرے لیکن
سطحی ہو کر رہ گئے۔ کبھی انھوں نے تفصیلات کو اس مشاہدے پر محمول کیا اور کبھی ملک کی سیاسی تحریکات نے انھیں چند خاص سماجی مسائل کی
متوجہ کیا لیکن رومان جس کا چسکا بھی انھیں لگ چکا تھا اس نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ چنانچہ اگر ایک طرف

"بے وقوف چمار ... ..."

جیسا رنگ ہے تو دوسری طرف

"عجب نہیں کہ غنچوں کا یہ ڈھیر قبر میں میرے ساتھ ہو اور محشر کے دن جب یہ کلیاں پھولیں اور ان میں بہار کی تازگی پھر آجائے تو میں ان کا
گلے میں ڈالے مستوں کی طرح جھومتا کسی کو تلاش کرتا پھروں۔" (باسی پھول)

یہ بھی حسینی صاحب کے لئے کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی مکتب فکر سے وابستہ نہیں، جہاں انصاف کا خون ہوتے دیکھتے ہیں وہ مظلوموں کے
ۃ ہوتے ہیں اور اس ہمدردی میں کسی سیاست کو دخل نہیں ہوتا اور نہ کسی خاص طبقے سے وہ اپنی وابستگی ظاہر کرتے ہیں بلکہ ایک عام انسان کے ناتے
کے شیدائی ہیں لیکن اس پیش کش میں وہ صرف فن برائے فن کے رسیا نہیں رہتے جیسا کہ وہ خود سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ حسینی صاحب کے
لئے کسی اقدام کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ وہ صرف انھیں راستوں کو اپنانا چاہتے ہیں جن کے تجربے ہو چکے ہیں۔ اور مخصوص مکتب فکر و مذاق
، لوگوں نے انھیں پسند بھی کیا ہے۔ اسی طرح فن کے استعمال میں بھی وہ نئے تجربوں کے زیادہ قائل نہیں جس کی وجہ سے نیاپن اور نرالی پیشکش
ں ان کے یہاں کم رہ جاتے ہیں، کہا جاتا ہے کہ انسان کی دلچسپیاں زندگی کی صرف سیدھی سادی نقالی سے وابستہ نہیں بلکہ وہ اس میں ڈرامائیت
(DRAMATZATIO) چاہتا ہے۔ افسانے میں دلچسپی کی رنگ آمیزی جب تک نہیں کی جاتی اس میں تجسس اور دل بستگی نہیں پیدا ہوتی،
بقت پر جب تک استعجاب لطف اور کسی حد تک ولولہ انگیزی (TBVILL) کی تہیں نہیں چڑھتیں افسانوں میں زندگی نہیں پیدا ہوتی اس لحاظ سے
ہائی، راہ عمل، عیدیا تنبولن، عدالت، بیوقوف، کفن، حسینی صاحب کے بڑے کامیاب، دلچسپ اور مکمل افسانے ہیں۔ لیکن اگر اس
مائیت، حقیقت، دل بستگی اور استعجاب میں توازن نہ قائم رہا تو افسانہ بلند منزلوں سے نیچے اتر آتا ہے۔ جذب کامل، آئی سی ایس کی بیگم اور
روا کی طرح زندگی فارمولے پر چل کر بھی اکثر ایک ہی طرح کے حالات سے دوچار نہیں ہوتی۔ اس کی گہما گہمی اور انہماک اس کی طرفگی میں مضمر ہے۔ اسی
ح فن کا کتنا ہی اچھا نمونہ اور نظریہ کیوں نہ اپنایا جائے لیکن حالات کی گرمی اور چاشنی کے بغیر صرف فن کی پیمائش کام نہیں آتی۔ (POE) (پو) نے
ے افسانے کے لئے جو شرطیں رکھی تھیں ان کے ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی محسوس کرا دینا چاہا تھا کہ صرف اصول ہی کو لے کر کوئی اچھا افسانہ نگار نہیں ہو سکے
کیونکہ انسان کا دماغ کوئی ایسا سانچہ نہیں جس میں ان اصولوں کی ساتھ اگر کوئی مواد رکھ دیا گیا تو وہ بہتر سے بہتر نتیجے پیدا کر سکتا ہے۔ اس کے معنی
ہوئے کہ اس کے ذہن کے کسی کونے میں اس بات کا بھی اقرار تھا کہ اگر فن کار نے ہوشیاری، فن کی اہمیت اور سوز تخلیق سے کام نہ لیا تو وہ اچھا
سانہ ہرگز پیش نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اصول افسانہ نگاری کی تقریباً تمام راہوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بہت سارے افسانہ نگار آج
پسان۔ کپلنگ، چیخوف اور خود پو (POE) کا جواب نہیں پیش کر سکے۔ اردو کے بہت سے افسانہ نگار جو اچھے افسانہ نگار ہو سکتے تھے،
لے چلتے راستہ بھٹک گئے اور یکسانیت کا شکار ہو گئے۔ حسینی صاحب کے لئے بالکل سے تو یہ بات نہیں کہی جا سکتی لیکن بڑی حد تک وہ بھی
س لپیٹ میں آجاتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی گونا گونی بوقلمونی اور طرفگی کی کمی کا اکثر احساس ہوتا ہے اور نئے تجربوں سے ڈرنے کا بھی۔ ان
شہری زندگی کے نمونے اب قدیم ہو چکے ہیں۔ اور جدید کی طرف اب ان کی توجہ نہیں رہی۔ وہ کرشن چندر، بیدی اور عصمت کی طرح زندگی کی تہوں

ں اتر کر ان کی جلوہ نمائی نہیں کرتے۔ ان کے تجربات بھی اس سلسلے میں محدود معلوم ہوتے ہیں ؛

حسینی صاحب کے افسانوں کا مرکز عام طور پر دیہات ہے۔ گاؤں کے مناظر، اس کی سادگی، حسن اور زندگی، اس کا کھردرا پن۔ زمینداروں زبردستیاں، کسانوں کی جہالت، یہی سب باتیں ان کے افسانوں میں عام ہیں۔ وہ گاؤں کی گلیوں، وہاں کی چھوٹی موٹی سستیاں، سماجی اتار چڑھاؤ ب سے بخوبی واقف معلوم ہوتے ہیں۔ طبقاتی جنگ۔ کینہ پروری کی کون کون سی شکلیں اختیار کرتی ہے۔ یہ ہمارے گاؤں کے شیوخ اور گاؤں للج کے کرداروں میں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں لیکن حسینی صاحب گاؤں میں بھی ایک خاص طبقے ہی کی صحیح ترجمانی کر پائے ہیں۔ اور یہ طبقہ زمیندار قہ ہے۔ پریم چند کی طرح کسان کی اندرونی زندگی کی کش مکش، اس کے احساسات اور تفکرات کا کما حقہٗ بیان ان کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے سانوں میں چمار ٹولی۔ آہیر ٹولی کا بہت ذکر ملتا ہے، لیکن ان کی زندگی کا بالکل ظاہری رخ وہ پیش کرتے ہیں۔ شاید زمیندار انھیں جس طرح دیکھتے، سمجھتے، رد برتتے تھے حسینی صاحب کے چمار میدان عمل کے چمار نہیں ہیں اور نہ ان کے دیہات کے کسان گئو دان کے ہوری۔ ہیرا اور گوبر بن پاتے ہیں وہ ف آسودہ طبقے اور زمیندار کے لئے تفریح یا بار برداری کا سامان مہیا کرتے ہیں جس سے ان کی زندگی کی مکمل تصویر نہیں ابھر پاتی حسینی صاحب پیش کیا ہوا گاؤں ایک زمیندار کی نظر سے دیکھا اور پرکھا ہوا گاؤں ہے جس میں لطف ہے۔ تازگی ہے لیکن جس کے افراد میں سنوارنے اور سنورنے کی جہد اور گرمی کا پتہ نہیں چلتا۔ سرگرمیاں بنیادی مسائل نہیں بن پاتیں اور جو کچھ مسائل پیدا ہوتے ہیں ان میں نہ وسعت ہے اور نہ پھیلاؤ یک اتفاقیہ (CASUEL) اور لمحاتی مسئلہ بن کر ساری باتیں ادھر ادھر منتشر ہو جاتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ ان کے پیش کئے ہوئے یہات میں سنہ ۱۹۳۰ء سے لے کر آج تک کی تبدیلی ہوتی ہوئی زندگی کا کوئی واضح عکس نہیں ملتا۔ ان کے وہ افسانے جو سنہ ۴۹ء، سنہ ۵۵-۵۷ء اور بعد کے افسانے ہیں۔ ان میں بھی سنہ ۳۰ء سے پہلے کا ہی گاؤں آباد نظر آتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد نئی تحریکات زمینداری کے خاتمہ پر زمیندار ی حالت، منصوبہ بندی کے بعد دیہی معشیت کی ترقیاں یا خرابیاں، ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ گویا جب سے انھوں نے دیہات چھوڑا ہوگا تب سے بھی تک اس میں وہی رومانی فضا کروٹیں لے رہی ہے ؛

افسانہ نویس کو اس بات سے اچھی طرح باخبر ہونا چاہیئے کہ ایک عام انسان چند مخصوص حالات میں کس طرح عمل پیرا (REACH) ہو سکتا ہے؟ اس کے تاثرات اور طرز عمل میں کون سی تبدیلیاں ہو سکتی ہیں یا ہوں گی۔ گویا کہ افسانہ نگار کو اس طرح حقیقت نگار بھی ہونا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ بہت سارے لوگ حقیقت نگاری کو اس منزل میں نہیں لے جانا چاہتے جہاں اصل اور نقل میں فرق نہ معلوم ہو کیونکہ حقیقت کی مصوری بہر حال نقل ہی ہے۔ بالکل اصل نہیں ہو سکتی۔ سامرسٹ ماہم نے ہنری جیمس کے سلسلے میں لکھتے ہوئے ایک دلچسپ قصہ بیان کیا ہے۔ ایک مرتبہ مصور میٹسے (MATISSE) نے عورت کی ایک عریاں تصویر بنائی۔ ایک خاتون نے اسے دیکھ کر حیرت سے کہا کہ مگر عورت ایسی تو نہیں ہوتی۔ مصور نے جواب دیا کہ یہ عورت نہیں ہے خاتون! یہ تو صرف ایک تصویر ہے لیکن اس سے حقیقت کا بنیادی مقصد فوت نہیں ہوتا۔ واقعات کی کڑیاں محض قیاس پر کب جوڑی جا سکتی ہیں اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ پیش کش انسان سماج کو متاثر نہیں کر سکتی اور محض افسانہ رہے گی۔ افسانہ غیر حقیقی معنوں میں۔ اس لئے حقیقت کا کسی نہ کسی شکل میں موجود ہونا یقینی ہوتا ہے۔ خاتون کے استعجاب کے مطابق عورت ویسی نہ سہی۔ لیکن عورت کے ہونے کا تصور، ڈھانچہ، حسن کا ادراک، کوئی چیز اصل مقصد کی طرف متوجہ کرنے والی تو ضرور ہی ہونی چاہیئے۔ دیہات میں منصوبہ بندی۔ چک بندی امداد باہمی کی اسکیمیں اور اس کے متعدد اثرات، خوبیاں اور خرابیاں، کسان کی آزادی، پنچایت راج کی مختلف کروٹیں۔ یہی تمام باتیں آج کے گاؤں اور دیہات کی تصویر پیش کر سکتی ہیں اور ایک حقیقت بیں مصور ان کا خاکہ پیش کئے بغیر ان کی جھلکیاں نہیں دکھا سکتا پھر یہ تمام باتیں آج کے افسانوں کے لئے بڑا موضوع ہیں۔ اگر کوئی فن کار ان تمام چیزوں کو اپنے خیالات، محسوسات اور رگ و ریشے میں حل کر لے تو پریم چند کی دنیا ایک نئے عنوان سے کروٹ لے کر سامنے آ سکتی ہے ؛

حسینی صاحب کے افسانوں کی دوسری چیز جو ہمیں اپنی طرف خاص طور پر متوجہ کرتی ہے وہ ان کی سادگی ہے۔ ان کے کرداروں میں نہ کوئی پیچیدگی ہے نہ ایسی نفسیاتی الجھنیں جو کسی مریضانہ ذہنیت کا پتہ دیتی ہوں۔ نہ ان کے بیانات اُلجھے ہوتے ہیں اور نہ ان کے کردار (NEOROTIC) واقعات پلاٹ بہت سیدھے سادے ہیں جو روزانہ کی آسانی سے سمجھ میں آنے والی زندگی سے حاصل کئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات نئی نسل جو کسی ٹیڑھے راستوں اور بے انتہا پیچیدگیوں کی دلدادہ ہے اسے حسینی صاحب کے افسانوں میں وہ لذت نہیں ملتی۔ حسینی صاحب افسانوں میں پیچیدگی صرف اسی حد تک پیدا کرسکتے ہیں کہ ان میں تجسّس کی کارفرمائی باقی رہے۔ اور تجسّس حیرت انگیز ناممکنات کی سرحدوں میں داخل نہ ہو جائے۔ عدالت کے ڈپٹی شوکت حسین کا بیٹا جو بدلیا کے بطن سے ہے۔ وہ بھی چور ہے اور جو بیگم کے بطن سے ہے اسے بدکیا کی تربیت نے چور بنا دیا ہے جسے ڈپٹی صاحب نے خود نادانستہ طور پر گرفتار کیا۔ یا پھر کنئے کا بھوگ کے کنور صاحب جو ایک عیاش مزاج راجہ تھے۔ ایک دن ایسی حسینہ سے لطف صحبت اٹھاتے ہیں جو انھیں کی لڑکی تھی ایک انف کے بطن سے اور جب یہ راز لڑکی کے بازو پر کھُدے ہوئے نام سے آشکارا ہوتا ہے تو کنور صاحب کے ہوش جلتے رہتے ہیں اور لڑکی فرط غضب میں کنور صاحب کے پستول ہی سے ان کا اور اپنا خاتمہ کر دیتی ہے۔ یہ تمام باتیں اس معاشرے میں ممکن ہیں۔ اس کے بیان میں کوئی گھناؤنا پن ——(MORBIDITY) بھی نہیں پیدا ہوتا۔ حسینی صاحب کے افسانے مریضانہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ ان کے عشق کی داستانیں ہمیشہ کھلی فضا میں سانس لیتی ہیں۔ یوں بھی ان کے افسانے پریم چند کی طرح رُندھے اور گھُٹے ہوئے ماحول کو پسند نہیں کرتے۔ انھیں صاف میدان رندھے ہوئے گھروں اور گلیوں سے زیادہ پسند ہیں۔ کھیت، گاؤں کی لاج، بیلوں کی جوڑی، سوتیلے۔ ملاپ۔ نئی ہمسائی۔ آم کا پھل۔ شکار یا شکاری جیسے افسانے۔ اس کا ثبوت ہیں کہ ان کے افسانوں کی دنیا بہت وسیع نہیں۔ دیہات اور گھریلو زندگی کے سیدھے سادے تجربے ہیں۔ انھیں کے گرد ان کے یہ افسانے گھومتے ہیں۔ ان زندگی بہت وسیع ہے اور اس کی مصوری کے امکانات اس سے زیادہ اور زمانہ برق رفتار۔ نتیجہ یہ ہے کہ حسینی صاحب اس میدان میں پیچھے چھوٹ گئے ہیں۔ ان کے اور پریم چند کے دیہات میں بھونچال سا آگیا ہے۔ مشینی زندگی نے وہاں بھی پر ڈالے۔ کھرا اور رہٹ کو توڑ کر ہینڈ پمپ۔ ٹیوب ویل اور مشین رہٹ۔ نٹ کر دیا ہے اور زندگی کی رفتار ہزار گنی بڑھ گئی ہے۔ برق اور بھاپ کی طاقتوں نے کھیتوں اور کھلیانوں میں نور بکھیرنا شروع کر دیا ہے اور اب دیہات کی صبح گنڈاسے کی آواز سے آزاد ہے۔ ماگھ اور پوس کی راتوں میں اوکھ پیرنے کا روماں ختم ہوتا ہے۔ سماجی اور اصلاحی تحریکوں نے سیاسی پنچائت کا چولا بدل لیا ہے اور کسان میں ایک نئی روح بیدار ہو رہی ہے۔ لاٹھی کی چوٹیں سہنے والا جسم پرانی کہانی بن چکا ہے اب جھگڑے لاٹھیوں سے نہیں دیسی بنائے ہوئے پستولوں سے طے ہوتے ہیں۔ ہم پرانی اور نئی دونوں زندگیوں کے جاننے والے اس نئی تبدیلی کو ہلاک بتائیں یا پرانی قدروں کے مٹنے کا ماتم کریں۔ لیکن ان تبدیلیوں اور حقیقتوں کا دباؤ روز بروز بڑھتا ہی جائے گا۔ کیونکہ نئے ہندوستان کی یہی نئی زندگی ہے جو عالمی زندگی کے ہم قدم بننے میں کوشاں ہے۔ حسینی صاحب اور ان تمام لوگوں کو جو دیہات کی زندگی سے دلچسپی رکھتے ہیں دیہات کی ان نئی کہانیوں کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ ان صنعتی سماجی تبدیلیوں کی طرف بھی اور ان مظاہر کی طرف بھی جو ان صنعتی برقی تجربات سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ ان میں پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں (کیونکہ حسینی صاحب اور ان کے بہت سے ہم خیال ادب میں پروپگنڈے کے قائل نہیں) زندگی کی عکاسی کی ضرورت ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار چیخوف بھی افسانوں کو سیاست اور پروپیگنڈے سے بچائے رکھنا چاہتا تھا لیکن زندگی کی عکاسی کا قائل تھا۔ وہ ادب کو کسی نظام کا مبلغ نہیں بنانا چاہتا تھا مگر جیسی بھی اچھی بری زندگی اپنے گرد و پیش دیکھتا اسے موثر اور دل کش پیش کرتا تھا۔ اور یہ کام اس لئے پڑھنے والوں پر چھوڑ دیا تھا کہ وہ اس سے کسی طرح کا اثر لیتے ہیں۔ کیونکہ مصنف یا فنکار کو اپنے گرد و پیش سے آنکھیں نہیں چرانا چاہیئے۔ اور مصنف کے تاثرات کا اظہار ہی اس کا نظریہ حیات بنتا ہے۔ اسے اس سے بحث نہیں ہوتی کہ کوئی اس سے متفق ہے یا نہیں۔

افسانے میں جذباتیت اور دردمندی کی بڑی اہمیت ہے۔ بہت سارے لوگوں پر ایک خاص قسم کا افسانہ پڑھتے وقت رقت

طاری ہو جاتی ہے۔ کچھ افسانے چند لوگوں یا ایک خاص طبقہ کے لئے ہمدردی کا جذبہ بیدار کرتے ہیں اور انسانی اخوت کے رشتے سے ہم ان تصویروں سے بے انتہا متاثر ہوتے ہیں۔ اب یہ کون بتائے کہ مصنف نے بالقصد متاثر کرنے کے لئے یہ تصویریں بنائی تھیں یا اتفاقیہ طور پر واقعات اس طرح گنڈ مڈ چلے گئے۔ کہ اس میں تاثر اور ترحم کا جذبہ جاگتا گیا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ دنیا کے بہت سے افسانے ایسے ضرور ہیں جنھیں انسان کبھی نہیں بھولتا۔ ایسے افسانے ذہن کے افق پر منڈلایا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے افسانوں کی تخلیق میں نہ خالص فن کا ہاتھ ہوتا ہے اور نہ صرف ایک خاص قصہ یا پلاٹ کا۔ بلکہ دونوں کے میل سے ایسا اثر پیدا ہوتا ہے۔ حسینی صاحب کے افسانوں میں یہ دردمندی (PATHOS) بہت نمایاں ہے۔ ان کے یہاں ایسے افسانے بھی ہیں جو ذہن پر چھا جانے کے خواص رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر نئی ہمسائی۔ بے وقوف، کفن اور طمانچہ، لیکن حسینی صاحب معتوم کے اسیر نہیں بنتے۔ اور نہ حزن و ملال ان کے کرداروں کی تقدیر ہے۔ انھوں نے کہیں شخصی ہمدردی سے ہمدردی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور کہیں حالات کو چھوڑ کر اپنے جذبات اور احساسات کو کرداروں پر طاری کر دیا ہے جس سے ہمدردی کا احساس مصنف سے ہم خیال ہو کر بہت ابھر آتا ہے تاہم سینہ زنی اور قنوطیت کی حد تک ان کے ایسے افسانے نہیں پہونچتے اور نہ ایک ہی لکیر پیٹتے رہنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ افسانوں کی فضا مایوس کن نہیں ہوتی بلکہ کسی حد تک امید افزا ہوتی ہے "ٹھکرائن نے بڑھ کر کہا بیٹے! اب انکار کرنے کا سمے نہیں۔ کاغد لے لو۔ قدیر میاں سے مل جاؤ ... ... ٹھاکر نے کانپتے ہاتھوں سے کاغد لیا۔ پھر جھک کر میر صاحب کی ماں کے پاؤں کی خاک سر سے لگالی (ملاپ)

"یہاں نہ عورتیں ہوتی ہیں نہ مرد۔ نہ دوشیزگی ہوتی ہے نہ جوانی! اس ملک میں صرف ہڈی کے ڈھانچے ہوتے ہیں اور سنڈاس میں رینگنے والے کیڑے۔ کہیں سڑتی ہوئی لاشیں ہوتی ہیں۔ ہاتھ کٹے ہوئے۔ آنکھوں سے دیدے غائب اور کہیں اس کی نالیوں سے نکلتا ہوا ایک چوہا۔ موٹا چکنا اور چربی سے ڈھکا ہوا ... ... ہندوستان کا خون سستا سہی مگر خون کی سزا ہر جگہ ایک ہی ہے" (بجھنم)

"خان صاحب کو معلوم ہوا کہ رائے صاحب نے گاؤں کی لاج رکھ لی مگر پھاٹک سے لوٹ گئے تو وہ قاضی صاحب کو روک کر بولے ٹھہر جائیے! نکاح ابھی نہیں ہوگا ... ... دالان میں پہونچ کر خان صاحب نے رائے صاحب کی طرف ایک ملتجیانہ نگاہ سے دیکھا۔ رائے صاحب نے گلوگیر آواز میں کہا۔ قاضی صاحب نکاح پڑھیئے اور دونوں کے گالوں پر موتی ڈھلک آئے۔" (گاؤں کی لاج)

حسینی صاحب کا طرز تحریر شاعرانہ بہت ہے جو اکثر نثر کی سنجیدگی کو قائم نہیں رکھ پاتا۔ کبھی کبھی کرداروں کے حرکات و سکنات کو غیر فطری بنا دیتا ہے۔ ان کے محاوروں، ترکیبوں اور جملوں کی ساخت پر لکھنؤ کی پرچھائیاں ہیں لیکن عبارت میں بار بار اشعار پیش کرنا لفظوں کی کرخت آہنگ افسانے کی زبان کے لئے مناسب نہیں معلوم ہوتے اور مکالمہ کا بے ساختہ پن مجروح ہو جاتا ہے۔ ایسے ایسے ادق الفاظ بعض اوقات استعمال ہوتے ہیں جن کا روزانہ کی گفتگو میں آنا کیسا، اکثر علمی و ادبی زبان میں بھی جن کے لئے لغت کا سہارا لینا پڑتا ہے لیکن اس کے لئے ہمیں اس دور کا خیال کرنا پڑتا ہے جہاں سرشار اور طلسم ہوشربا کا سکہ رواں تھا۔ نذیر احمد کی عبارتیں ممدوح سمجھی جاتیں اور آسان و سلیس عبارت کو معیار سے گرا ہوا خیال کیا جاتا۔ حسینی صاحب کی یہی دقت ہے۔ ان کی ذہنی ترتیب اسی دور میں ہوئی ہوگی چنانچہ وہ اس وجہ سے بعض اوقات اپنی روایتوں اور مزاج کی تنظیم سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح افسانوں میں بہت سی حیرت انگیز باتیں بھی ملتی ہیں کالج کا طالب علم باسی پھول میں علم النفس کی کتاب پھینک کر تاریخ روم اٹھاتا ہے۔ محض انطونی اور قلوپطرہ کی محبت کا فلسفہ سمجھنے کے لئے پھر پیراڈائز لاسٹ، پڑھتا ہے۔ انسان کی کمزوریوں کی ذمہ داریوں کو تلاش کرنے کے لئے پھر تخلیق آدم اور مشرقیوں کے فلسفے پر غور کرتا ہے جو مضحک ہی نہیں بلکہ ناممکن باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں کردار سے زیادہ مصنف اپنی علمی استعداد کا مظاہرہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

"کمرے میں واپسی پر میں بہت دیر تک اس مسئلہ پر غور کرتا رہا کہ قدرت نے ایک صورت میں جو مجموعہ ہے تھوڑے سے بالوں

ہڈیوں، کچھ گوشت اور چند عدد ناخن کا اور جو مشرقی فلسفیوں کے مطابق مٹی، پانی، ہوا اور آگ سے بنائی گئی ہے۔ اس بلا کی دلآویزی کیونکر بیت کردی ہے۔ نہ تو دائرے درست ہیں نہ سطح برابر ہے، نہ خطوط متوازی ہیں نہ مستقیم اور پھر اتنی دلفریبی! جتنا ہی میں انسانی اعضاء ان کی ساخت۔ ان کی اقلیدسی شکلوں پر غور کرتا۔ اتنی ہی میری حیرت بڑھتی جاتی۔"

یہ تقریر یا غور و فکر ایک عاشق کی نہیں، بلکہ کسی جوگی، صوفی اور ریاضی داں کی ہوسکتی ہے جو انسان کی دلآویزی کو خطوط مستقیم اور منحنی سے ناپتا ہے۔ عشق کا التہاب معمولی عقلی دلائل اور ممکنات جب برداشت نہیں کر سکتا تو اس حد تک سوچنے کا بار کیونکر اٹھا سکتا ہے ایک الھڑ جس نے ابھی زندگی کی سنجیدگیوں میں قدم بھی نہیں رکھا صرف کالج کا ناپختہ طالب علم ہے۔ اسی طرح بنگالی عورت کملا ایسی فصیح و بلیغ شاعرانہ زبان میں باتیں کرتی ہے کہ شاید لکھنؤ کی بیگمات بھی دنگ رہ جائیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں یہ رنگ بہت نمایاں ہے (پریم چند کے سوز وطن میں بھی یہی رنگ ملتا ہے) عبارت کیا ہے جیسے داستان کا کوئی ٹکڑا ہو۔ یہ انداز ہمارا گاؤں کے افسانوں میں بھی تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ موجود ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سنہ ۱۹۳۰ء کے گرد و پیش یہ رنگ بہت مقبول تھا۔ مجنوں کے سمن پوش اور خواب و خیال کے افسانے۔ نیاز کے جالستان اور نگارستان کے قصے اور ٹیگور کی رومان پرور کہانیاں، ایک خاص طریقے پر لوگوں کو متوجہ کرتی تھیں، عبارت میں خوابناکی اور ڈرامائیت سے قصے کو ابھارا جاتا تھا۔ حسینی صاحب نے بھی اس مقبول رنگ کو اپنے افسانوں میں بکھیرنے کی کہیں کہیں کوشش کی ہے:

"وہ اسی الجھن میں پھنسی ہوئی تڑپ تڑپ کر کروٹیں لے رہی تھی کہ پپیہے کو بھی چھیڑ سوجھی اور اس نے پی کہاں، پی کہاں؟ کہہ کر اپنے پیارے کو پکارا۔" (جھولا)

"لہلہاتے کھیتوں، جھومتے درختوں، چھلکتے تالابوں اور بہتے ہوئے نالوں میں کیا نہیں۔ جوانی کی امنگیں بھی ہیں۔ معشوق کی مست سرائی بھی، مدھ بھرے کاسے بھی ہیں اور عاشق کا ہر وقت برسنے والا ناسور بھی۔ ہاں صرف دیکھنے کو نظر چاہیئے۔" (بھولی ہنسی)

"شہزادی کی نظر میں غرور تھا۔ فخر تھا۔ تبختر تھا۔ وہ سب کچھ تھا جو اپنے بہترین شاہکار کو دکھاتے وقت ایک کامل صناع کی نظر میں ہوتا ہے۔ آنکھیں کہتی تھیں۔ دیکھی تم نے میری تخلیق؟ ... یہ تو بہاروں کا نچوڑ ہے۔ کھلی ہوا۔ آزاد فضا۔ شبنم و یاسمن گلاب و سنبل، لالہ و بنفشہ کی آمیزش و خمیر سے بنا ہے۔" (جل پری)

یہ رنگینی، یہ شعریت اور کیف آگینی، نیاز کے افسانوں، ایک رقاصہ، عورت، کیوپڈ اور سائکی اور مجنوں کے تم میرے ہو، بیگانہ اور شکست بے صدا میں قدم قدم پر دیکھی جا سکتی ہے۔ تاہم علی عباس حسینی نے اپنا ایک الگ راستہ بنا لیا ہے۔ ان کی درد مندی کو ہارڈی کی حزنیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور نہ ان کی وطنیت کو کپلنگ کی شہنشاہیت سے، بلکہ حسینی صاحب کی مجموعی تصویروں کو حقیقت کے پس منظر میں ابھار کر کہیں سنہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ہندوستان میں پریم چند کے گرد و پیش دیکھنا چاہیئے۔ جہاں اظہاریت ہے۔ ہم آہنگی ہے، سادگی ہے اور جہاں کہیں کہیں نفسیات کی آڑی ترچھی لکیریں سی ابھر آتی ہیں:

عربی ادب اور تنقید پر
قرآن کے اثرات

ظہور احمد اظہر

گذشتہ سے پیوستہ

(اللہ کے دستِ اعجاز کا عظیم شاہکار خود انسان ہے جسے بجا طور پر "عالم صغیر" کہا گیا ہے۔ اس عالم صغیر کو قادر مطلق کی قلمکاری نے حسین ترین قالب میں ڈھال کر بنایا ہے۔ "لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ" اور اس خوبصورت ترین سانچے میں ڈھلے ہوئے انسان کی ساخت اور عناصر ترکیبی میں دستِ قدرت نے توازن و تناسب کو ملحوظ رکھا ہے تاکہ وہ جمالیاتی حسن کی تسکین کے علاوہ قادر مطلق کے تمام صناعیت کی روشن دلیل بھی ہو۔ ارشاد ہوتا ہے "اے انسان اللہ وہ ذات ہے جس نے تیری تخلیق کی اور اس تخلیق میں تناسب و توازن پیدا کیا اور پھر جیسی شکل چاہی اس کے مطابق تجھے جوڑ دیا"۔ (۸۲ : ۷-۸)

قرآنِ کریم مشاہدہ آفاق اور حسنِ کائنات کے نظارے کی عام دعوت دیتا ہے کیوں کہ عقل و بصیرت اور قلبِ سلیم رکھنے والے انسان اس سے حسن مطلق کے وجود کا اعتراف کئے بغیر نہ رہ سکیں گے۔ زمین و آسمان کے ہر ذرّے اور ہر گوشے میں اللہ تعالیٰ کے حسنِ مطلق کے جلوے ہیں۔ حسنِ کائنات درحقیقت حسن مطلق کا مظہر اور پرتو ہے۔ چنانچہ آسمان کو زینتِ کواکب سے مزیّن کیا گیا ہے۔ (۳۷ : ۱۶) چاند کو نور اور سورج کو روشنی کا سرچشمہ بنایا گیا ہے۔ (۷۱-۱۶) اسی طرح کرہ ارض کے بیرنگ خاکے کو حسن مطلق کے دستِ اعجاز نے اپنی نوع بنوع مخلوق سے رونق و زینت بخشی ہے۔ (۱۸-۷)

مشاہدہ کائنات سے عقل کو جلا ملتی ہے۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے، "بلاشبہ ارض و سما کی تخلیق اور لیل و نہار کے تغیر اور اس کشتی میں جو انسانوں کے فوائد و منافع کی خاطر سمندر میں رواں دواں ہے۔ اور اس بارش میں جسے اللہ تعالیٰ نے آسمان سے نازل فرمایا، جس سے مردہ زمین کو نئی زندگی عطا کی اور اس میں ہر قسم کے جانور پھیلا دیئے اور ہواؤں کے چلنے میں اور اس بادل میں جو زمین و آسمان کے درمیان معلق و مسخر ہے عقل و بصیرت والوں کے لئے بڑی ہی نشانیاں موجود ہیں (۲ : ۱۶۴)

چونکہ مشاہدہ کائنات سے اصحاب عقل و بصیرت کو اللہ کی ربوبیت اور حسنِ مطلق کا پتہ چلتا ہے اس لئے یہ مشاہدہ فطرت اور اس پر غور و فکر عبادت ہے۔ "یقیناً تخلیق ارض و سما اور اختلاف لیل و نہار کے مشاہدے میں ان اصحاب عقل و بصیرت کے لئے نشانیاں ہیں جو اٹھتے بیٹھتے اور لیٹے ہوئے اللہ کا ذکر کرتے رہتے ہیں اور زمین و آسمان کی تخلیق پر غور کرتے ہیں تو کہہ اٹھتے ہیں کہ اے ہمارے پروردگار! یہ سب کچھ تو نے بے مقصد پیدا نہیں کیا۔ تیری ذات کوئی بے مقصد کام کرنے سے پاک ہے" (۳ : ۱۹۰-۱۹۱)

شعر و شاعری میں جمالیاتی ذوق کو بڑا دخل حاصل ہے۔ قرآن کریم انسان کے اس ذوق کو جلا بخشتا ہے اور جمالیاتی حسن کو کام میں لانے کی بار بار ترغیب دیتا ہے۔ رسولِ اکرمؐ کا ارشاد ہے کہ "اَللّٰہُ جَمِیْلٌ یُحِبُّ الْجَمَالَ" اللہ تعالیٰ خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ ایک مومن صادق کی جمالیاتی حس کو بیدار کرنے اور حسن کائنات کو شعر و فن کے قالب میں ڈھالنے کے لئے اس سے بڑھ کر کیا ترغیب ہوگی کہ خدا خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے تو کیا وہ جمالیاتی ذوق رکھنے والوں کو پسند نہیں فرمائے گا؟ یا حسن کائنات سے لطف اندوز ہونے اور اس کی نقاشی کو اپنی فرماں برداری اور عبادت نہیں سمجھے گا؟ یقیناً سمجھے گا کیوں کہ یہ مشاہدات کا سلسلہ آخر کار خدا کی معرفت کی طرف لے جاتا ہے۔ خود قرآن کہتا ہے۔ "ہم ان انسانوں کو انفس و آفاق میں اپنی آیات کا مشاہدہ کرائیں گے تاکہ واضح اور کھلے طور پر انہیں معرفت حق حاصل ہو جائے"۔ (۴۱ : ۵۳)

قرآن کریم کے نظریہ شعر و جمال کے بعد مناسب ہوگا کہ رسولِ اکرمؐ کا موقف بھی ہمارے سامنے ہو کیوں کہ بحیثیت مہبط وحی اور حامل قرآن آپ ہی سب سے بہتر قرآنی مدلولات کو سمجھ سکتے ہیں اور روحِ قرآنی کے اثرات کا حقیقی پر تو پیش کر سکتے ہیں۔ شعر و شاعری کے متعلق آپ کا طرزِ عمل قرآنِ کریم کے نظریہ شعر کی عملی تصویر و تائید ہے۔ قرآنِ کریم نے صاف لفظوں میں یہ کہہ دیا ہے کہ آنحضرتؐ کو شعر نہیں سکھایا گیا۔ کیوں کہ آپ کا منصب لوگوں کو شعر سنا کر محظوظ کرنا یا شعر و شاعری سکھانا نہیں تھا۔ آپ سے کچھ ایسی روایات بھی منقول ہیں جن میں آپ نے جھوٹ اور مبالغے سے منع فرمایا اور شعراء کی یاوہ گوئی اور گمراہی کو ناپسند فرمایا۔ اسی طرح بعض روایات کے مطابق آپ نے شعر کی تعریف فرمائی، شعر پسند کئے اور شعرا کی حوصلہ افزائی بھی فرمائی۔ ایک موقعہ پر آپ نے فرمایا "اِنَّ مِنَ الشِّعْرِ الْحِکْمَۃَ" کہ بعض اشعار بلاشبہ حکمت سے لبریز ہوتے ہیں۔ اور حکمت و دانش خصائص نبوت میں سے ہے۔ غالباً یہیں سے اس قول کی صحت و صداقت عیاں ہوئی کہ "شاعری جزوے از پیغمبری است" مطلب یہ ہے کہ بعض اشعار اتنے بلند درجے کے ہوتے ہیں اور ایسی حکمت بھری باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں جو انسان کو جہالت و حماقت سے بچاتے اور عقل کی بات کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ شعراء کے کتنے ہی حکمت بھرے کلمات ہوں گے جو قلب و دماغ کی گہرائیوں میں اتر کر عقلِ انسانی کو صیقل کرتے اور جلا بخشتے ہوں گے، اور انسانوں کے دکھ درد اور قلبی جذبات کی ترجمانی کر کے زخموں پر مرہم کا کام دیتے اور ہمتوں کو بڑھاتے اور حوصلوں کو بلند کرتے ہوں گے۔ ایسے اشعار بلاشبہ پیغمبری کا جز کہلانے کے مستحق ہیں۔

امام دار قطنی کی یہ حدیث آنحضرت کی فیصلہ کن رائے کی آئینہ دار ہے جو آپ شعر و شاعری کے متعلق رکھتے تھے۔ آپ نے فرمایا "اِنَّمَا الشِّعْرُ کَلَامٌ خَبِیْثٌ وَطَیِّبٌ" شعر بھی ایک کلام ہے، اور کلامِ انسانی اچھا بھی ہوتا ہے اور برا بھی۔ اس ارشاد نبوی کی روشنی میں شعر و شاعری کے متعلق آپ کے نظریہ میں کوئی ابہام باقی نہیں رہ جاتا۔

حدیث و سیرت اور ادب کی کتابوں میں اس قسم کے واقعات بکثرت ملتے ہیں کہ آپ نے شعرا کا کلام سنا، پسند فرمایا، شعراء کے متعلق رائے زنی کی اور انہیں عطیات سے بھی نوازا۔

قریش کے ہجو گو شعراء نے جب رسولِ اکرمؐ اور اہلِ اسلام کو بہت تنگ کیا تو حضرت حسان بن ثابت انصاری اسلام اور پیغمبر اسلام کے دفاع کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ آنحضرتؐ حضرت حسان کو مسجد نبوی میں اپنے منبر پر بٹھا دیتے اور ان کا کلام سماعت فرماتے۔ اور فرماتے جاتے اے حسان! تم میری طرف سے جواب دیتے جاؤ۔ جبریل تمہارے ساتھ ہیں۔ آپؐ نے حسان کیلئے دعا بھی فرمائی۔

ایک دفعہ آپ نے فرمایا کہ تم شعراء کے کلام میں لبید بن ربیعہ کا یہ قول سب سے زیادہ سچا اور درست ہے۔ "اِلَا کُلُّ شَیْءٍ مَا خَلَا اللّٰہَ بَاطِلٌ" کہ اللہ کے سوا ہر شے باطل اور مٹنے والی ہے۔

صحیح مسلم کی روایت کے مطابق عمرو بن شرید کے والد کسی سفر میں رسول اکرمؐ کے ساتھ تھے۔ آپ نے ان سے امیہ بن ابی الصلت

کا کلام سنانے کو کہا ۔ .... انہوں نے اشعار سنانا شروع کئے ۔ آپ مزید سنانے کا حکم دیتے گئے حتیٰ کہ شعروں کی تعداد سو تک پہنچ گئی ۔ اسی طرح امیہ کا موحدانہ کلام سن کر آپ نے فرمایا " یہ تو مسلمان ہوتے ہوتے رہ گیا ہے "۔

ایک دفعہ حضرت ابوبکرؓ مسجد میں داخل ہوئے تو آنحضرت شعر و شاعری کے حلقے میں رونق افروز تھے اور ایک شاعر کا کلام سن رہے تھے ۔ حضرت ابوبکرؓ نے عرض کیا کہ یا رسول اللہ ! قرآن بھی اور شعر و شاعری بھی ؟ آپ نے فرمایا ہاں ! کبھی وہ اور کبھی یہ !

العقد الفرید میں ابن عبد ربہ نے نقل کیا ہے کہ آپ نے ایک دفعہ حضرت عائشہ کی زبانی زہیر بن جناب کا یہ شعر سنا :

یُجْزِیکَ اَوْ یُثْنِی عَلَیْکَ فَاِنَّ مَنْ ۔۔۔ اَثْنیٰ عَلَیْکَ بِمَا فَعَلْتَ فَقَدْ جَزیٰ

(ترجمہ ؛ ۔ وہ تجھے بدلہ دے یا تیری تعریف کرے دونوں برابر ہیں ۔ کیوں کہ اگر اس نے تیرے کام کی تعریف کردی تو اس نے بدلہ وصلہ دے دیا ۔)

آنحضرت کو یہ شعر بہت پسند آیا اور فرمایا " صَدَقْتَ یَا عَائِشَۃَ ، لَا شَکَرَ اللّٰہَ مَنْ لَا یَشْکُرُ النَّاسَ اے عائشہ وہ سچ کہتا ہے ، جو بندوں کا احسان مند نہیں ہوتا وہ خدا کا شکر گذار بھی نہیں ہوتا !

نابغہ جعدی عہد رسالت کے شعرآ میں سے تھا اس نے آپ کو اپنا قصیدہ سنایا اور جب یہ شعر پڑھا !

وَلَا خَیْرَ فِی حِلْمٍ اِذَا لَمْ یَکُنْ لَہٗ ۔۔۔ بَوَادِرُ تَحْمِی صَفْوَہٗ اَنْ یُکَدَّرَا

وَلَا خَیْرَ فِی جَھْلٍ اِذَا لَمْ یَکُنْ لَہٗ ۔۔۔ حَلِیْمٌ اِذَا مَا اَوْرَدَ الْاَمْرَ اَصْدَرَا

(ترجمہ : ۔ بردباری میں کوئی بھلائی نہیں اگر اس میں اپنے حقوق کی حفاظت کی ہمت نہ ہو اور اپنی زندگی کو مکدر ہونے سے نہ بچا سکے ۔ اسی طرح جہالت میں بھی کوئی بہتری نہیں ہو سکتی ۔ جس کے پاس کوئی ایسا بردبار نہ ہو جو امور کے آغاز و انجام سے آشنا ہو ۔)

رسول اکرمؐ جھوم گئے اور نابغہ کو شاباشی دی اور دعا بھی فرمائی ۔

آپؐ نے امرؤ القیس اور عنترہ بن شداد کے کلام پر بھی اظہار خیال فرمایا ۔ امرؤ القیس کی شاعری کو استحسان کی نظر سے دیکھتے ہوئے یہ بھی فرمایا کہ وہ جاہلی شعراء کا قائد تھا جو اپنی مبالغہ آرائی اور فحش گوئی کے باعث انہیں دوزخ میں کھینچ کرلے جائیگا ۔ عنترہ کا ایک شعر سن کر فرمایا کہ مجھے کسی بدوکی زندگی اور اخلاق پر رشک نہیں آیا سوائے اس عنترہ کے ۔ وہ شعر یہ ہے ۔

وَلَقَدْ اَبِیْتُ عَلَی الطَّوٰی وَ اَظَلُّہٗ ۔۔۔ حَتّٰی اَنَالَ بِہٖ کَرِیْمَ الْمَاکَلِ

ترجمہ : ۔ میں شب و روز بھوکا رہ کر محنت کرتا ہوں ۔ یہاں تک کہ اس طریق سے میں باعزت روٹی کما لیتا ہوں ۔

رسول اکرمؐ شعرا کو عطیات اور بخششوں سے بھی نوازتے تھے ۔ وفود والے سال کے دوران جب بنی تمیم کا وفد آیا تو وہ لوگ اپنا خطیب اور شاعر بھی ساتھ لائے اور آپ کے خطباء و شعراء کو مقابلے کی دعوت دی ، شاعر دربار نبوت حضرت حسان اور خطیب مدینہ حضرت ثابت بن قیس کو جواب کا حکم ہوا ۔ وفد کے لوگوں نے جب دیکھا کہ آنحضرت کا شاعر اور خطیب سبقت لے گئے ہیں تو وہ اسلام لے آئے ۔ اور آپ نے انعام و اکرام کے ساتھ انہیں رخصت فرمایا ۔

کعب بن زہیر بھی زمانہ نبوی کے ممتاز اور عظیم شعراء میں سے تھا ۔ اس نے جب اپنا مشہور قصیدہ " بانت سعاد " آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کیا تو آپ نے نہ صرف اسے معاف کردیا بلکہ اپنی چادر بھی اسے عطا کردی ۔

ایک اور شاعر قرہ بن ہبیرہ بھی اس دور سے تعلق رکھتا تھا وہ جب دربار نبوت میں حاضر ہو کر مشرف بہ اسلام ہوا تو آپ نے اسے عطیات سے نوازا ان عطیات میں دو چادریں ، سواری کے لئے روشنی اور اپنے قبیلے کی گورنری بھی شامل تھی ۔ وہ اپنے ایک قصیدے

میں ان نوازشات اور عطیات کا تذکرہ کرتے ہوئے آپ کی یوں مدح کرتا ہے :-

حَبَاهَا رَسُوْلُ اللّٰہِ اِذْ نَزَلَتْ بِہٖ وَاَمَّنَہَا مِنْ نَائِلٍ غَیْرِ مُنْفَدٖ

فَمَا حَمَلَتْ مِنْ نَاقَۃٍ فَوْقَ رَحْلِہَا اَبَرَّ وَاَوْفٰی ذِمَّۃً مِنْ مُحَمَّدٖ

ترجمہ :- یہ اونٹنی مجھے رسول اللہؐ نے عطا فرمائی جب میں آپ کے یہاں ٹھہرا، آپ کی یہ بخشش ایسی ہے جو ختم ہونے والی نہیں۔ محمدؐ سے بڑھ کر نیک اور وفادار کوئی انسان کسی اونٹنی کے کجاوے پر سوار نہ ہوا ہوگا۔

یہ سچ ہے کہ آپ نے شعر نہیں کہا۔ قرآن نے اس کی نفی بھی کردی ہے، اور یہ کوئی عیب یا گناہ کی بات بھی نہیں۔ بلکہ اس سے بہتر اور اعلیٰ کام کے لئے جب انسان وقف ہوا اور عملی کوشش میں لگا ہوا ہو تو اسے شعر و شاعری میں وقت ضائع کرنے اور بے عمل واعظ بننے کی کیا ضرورت۔ اسی لئے قرآن کے نزدیک رسول اکرمؐ کے لئے شعر و شاعری موزوں اور مناسب ہی نہیں، آپ کے متعلق یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ آپ کبھی کبھی وزن ترتیب کے بغیر ہی کسی شعر کے کلام کو دہرا دیتے اسی طرح یہ بھی منقول ہے کہ بعض اوقات بلا ارادہ اور بے ساختہ موزوں کلمات ادا ہو گئے۔ جیسا کہ قرآن کریم میں بھی بعض آیات اوزان شعر پر پوری اترتی ہیں۔

غزوہ احد کے موقعہ پر آپ کی انگلی سے خون بہنا شروع ہو گیا تو آپ کے منہ سے یہ کلمات ادا ہو گئے۔

هَلْ اَنْتِ اِلَّا اِصْبَعٌ دَمِیْتِ وَفِیْ سَبِیْلِ اللّٰہِ مَا لَقِیْتِ

غزوہ حنین کے موقعہ پر جب آپ دشمنانِ اسلام میں گھر گئے تب بھی بلا خوف آپ یہ موزوں کلمات کہتے جارہے تھے اور اپنے ساتھیوں کو بلا رہے تھے۔

اَنَا النَّبِیُّ لَا کَذِبْ اَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبْ

غزوۂ خندق کے موقعہ پر مہاجرین و انصار خندق کھود رہے تھے اور جوش ایمان میں کہتے جاتے تھے۔

نَحْنُ الَّذِیْنَ بَایَعُوْا مُحَمَّدًا عَلَی الْجِہَادِ مَا بَقِیْنَا اَبَدًا

آپ نے جب اہل ایمان کا یہ جوش و ولولہ دیکھا تو جواب میں فرمایا

اَللّٰہُمَّ لَا عَیْشَ اِلَّا عَیْشُ الْاٰخِرَۃ فَاغْفِرِ الْاَنْصَارَ وَالْمُہَاجِرَۃ

اے اللہ! زندگی صرف آخرت کی ہی ہے۔ اس لئے تو انصار و مہاجرین کی مغفرت فرما

اسی غزوہ خندق کا ذکر ہے کہ آپ مورچوں سے مٹی نکال کر پھینکتے جاتے تھے اور عبداللہ بن رواحہ کا یہ رجز بھی پڑھتے جاتے تھے۔

وَاللّٰہِ لَوْلَا اللّٰہُ مَا اهْتَدَیْنَا وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا صَلَّیْنَا

ترجمہ بخدا! اگر اللہ کی ذات نہ ہوتی تو ہم راہ راست پر نہ آتے اور نماز اور زکوٰۃ ادا نہ کرتے۔

گذشتہ تفاصیل سے یہ بات واضح ہوگئی کہ قرآن کریم شعر و شاعری اور ادب و فن کا مخالف نہیں بلکہ اچھے شعر و ادب کا موید اور حامی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قرآنِ کریم شعر و ادب کے متعلق ایک خاص نظریہ رکھتا ہے۔ قرآن ایسے شعر و فن کا قائل ہے جو زندگی کی اعلیٰ اقدار، حقائق اقدار، اور پاکیزہ انسانی جذبات اور قلبی احساسات کی ترجمانی کرے اور انسانی تمدن کی تعمیر و ترقی کا علمبردار ہو۔ قرآن تو شعر و ادب اور فکر و فن کی دنیا کو دعوت دیتا ہے اور غور و فکر کے لئے غذا مہیا کرتا ہے۔ یہی باتیں رسولِ اکرمؐ کے قول و عمل سے ثابت ہوتی ہیں۔ آپ نے شعر و شاعری کو بنظرِ استحسان دیکھا، شعراء کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی۔ قرآن کے نظریۂ شعر و فن کے عملی خطوط مہیا کئے اور شعراء کے کلام کے متعلق رائے زنی فرمائی جو بلاشبہ اعلیٰ درجہ کی تنقید ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ قرآنِ کریم نے عربی شاعری کو کہاں تک متاثر کیا۔ قرآنی اثرات کے باعث عربی نقد و بلاغت نے کیا رخ اختیار کیا۔ اور
ی طور پر عربی ادب کی تدوین و حفاظت پر قرآن نے کیا اثرات ڈالے۔

قرآنِ کریم نے اپنے زمانۂ نزول میں عرب شعراء کو بہت متاثر کیا اور یہ تاثر مختلف شکلوں میں ظاہر ہوا۔ مقابلے کے لئے قرآن کے کھلے
لنج نے عرب شعراء کو چار گروہوں میں بانٹ دیا۔ ایک گروہ تو متحیر و ششدر ہو کر رہ گیا اور لاجواب ہو کر خاموشی اختیار کرلی اور شعرگوئی کے سلسلے
بیرباد کہدیا۔ ایک گروہ وہ تھا جو اگرچہ مقابلہ کی تاب تو نہ لاسکا مگر قرآن کے وسیع اثرات کو برداشت نہ کرسکا اور شعر و شاعری کی جنس کو
ناں دیے قدر ہوتے نہ دیکھ سکا۔ اس لئے شہری آبادیوں کی مجالسِ ادب کو چھوڑ کر صحرا نشینی اور بادیہ پیمائی کو پسند کرتے ہوئے راہِ فرار اختیار کی۔
شعراء ایسے بھی تھے جنہوں نے قرآن کے بے مثال اسلوبِ نگارش اور معجزانہ فصاحت و بلاغت کا کھلا اعتراف کیا۔ اس پر ایمان لائے اور اس کی تلاوت
مشغول ہوگئے اور بہت ہی کم اشعار کہے۔

شعراء کا چوتھا گروہ وہ تھا جس نے قرآن کی معجزانہ نظم و ترتیب اور فصاحت و بلاغت کا اعتراف کیا۔ اس پر ایمان لائے اور قرآن و اسلام
تائید میں رطب اللسان ہوگئے، شعر کہے، رسول اللہ اور اصحاب رسول کی مدح کی۔ مخالفین اسلام کی ہجوگوئی کا جواب دیا، اس گروہ میں شعرائے
نصار خصوصاً کعب بن مالک، عبداللہ بن رواحہ اور حسان بن ثابت شامل ہیں۔ ان شعراء کے کلام میں قرآن کے لفظی اور معنوی اثرات نمایاں ہیں۔
ہوں نے آیاتِ قرآنی کے الفاظ و تراکیب قرآنی کے علاوہ قرآن کے مضامین اور اسلوب بیان کے نقوش بکثرت نظر آتے ہیں مثلاً

لَكَ الْخَلْقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالْاَمْرُ كُلُّهٗ   فَاِيَّاكَ نَسْتَهْدِيْ وَاِيَّاكَ نَعْبُدُ

اس شعر میں قرآن کی آیات

اَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْاَمْرُ   وَاِيَّاكَ نَعْبُدُ وَاِيَّاكَ نَسْتَعِيْنُ

کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔

حسان کے ہاں قرآن کے اسلوب بیان کا اثر بھی نمایاں ہے۔ قرآن کریم کا ایک خاص اسلوب ہے۔ جسے علمائے بلاغت نے مختلف نام دیئے
ہیں۔ علامہ زمخشری اسے "الکلام المنصف" (انصاف کی بات) کا نام دیتے ہیں مثلاً وَاِنَّا اَوْ اِيَّاكُمْ لَعَلٰى هُدًى اَوْ فِيْ ضَلَالٍ مُّبِيْنٍ
ہم (اہلِ اسلام) اور تم (یعنی اہلِ کفر) میں سے ایک یقیناً راہ راست پر ہے یا کھلی گمراہی میں ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کون حق پر اور کون گمراہ ہے۔
مگر قرآن نے دعوتِ فکر دیتے ہوئے "کلامِ منصف" کا انداز اختیار کیا ہے۔ حضرت حسان کے یہاں یہ اسلوب بیان بکثرت ہے مثلاً وہ ابوسفیان
ن الحارث کی ہجو کا جواب دیتے ہوئے اس سے کہتے ہیں

اَتَهْجُوْهُ وَلَسْتَ لَهٗ بِكُفْءٍ   فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الْفِدَاءُ

کیا تو آپؐ کی ہجو کہتا ہے؟ حالانکہ تجھے آپ سے نسبت ہی کیا؟ اچھا چلو تم دونوں میں سے جو برا ہے وہ اچھے پر قربان ہو۔

لبید بن ربیعہ قرآن کے عشاق میں سے تھا۔ وہ بھی ان شعراء میں سے ہے جن پر قرآنی اثرات کی چھاپ نظر آتی ہے۔ "دیوانِ لبید"
اینا ایڈیشن جو کویت سے شائع ہوا ہے اس سلسلے میں کافی مواد مہیا کرتا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے:۔

لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الضَّوَارِبُ بِالْحَصٰى   وَلَا زَاجِرَاتُ الطَّيْرِ مَا اللّٰهُ صَانِعُ
سَلُوْهُنَّ اِنْ كَذَّبْتُمُوْنِيْ مَتَى الْفَتٰى   يَذُوْقُ الْمَنَايَا اَوْ مَتَى الْغَيْثُ وَاقِعُ

ترجمہ:۔ کنکر یا رمل مارنے والی اور فال نکالنے والی عورتیں اللہ کے ارادوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں۔ اگر تمہیں میری بات
میں شک ہو تو ان سے پوچھو کہ کس آدمی کی موت کب آئیگی اور بارش کب برسے گی۔

لبید کے ان اشعار میں سورۂ لقمان کی آخری آیت کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ جس میں ان پانچ باتوں کا ذکر ہے جنھیں سوائے خدا کی ذات کے اور کوئی نہیں جانتا اور جنھیں دینیات کی اصطلاح میں "مغیبات خمسہ" کا نام دیا جاتا ہے ان میں موت اور بارش کا وقوع پذیر ہونا بھی ہے۔

آغاز اسلام کے بعد کی عربی شاعری میں بھی قرآن کے اثرات واضح نظر آتے ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اسی طرح عربی ادب اور نقد و بلاغت پر بھی قرآن نے وسیع اور دور رس اثرات ڈالے ہیں، جن کا مختصر جائزہ اس مقام پر مناسب ہوگا۔

عربی ادب اور تنقید کی تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآنِ کریم ایک طرف تو قدیم شعر و ادب اور تنقیدی روایات کی حفاظت کا ضامن بنا اور عظیم الشان مجموعاتِ شعر تیار ہوئے اور دوسری طرف شعر و ادب اور علوم کے نئے ذخائر وجود میں آئے — اور اعجاز القرآن کی بدولت نقد و بلاغت کا بازار گرم ہوا اور معرکتہ الآراء تنقیدی کتب تصنیف ہوئیں اور عربی تنقید کا ایک قیمتی اور ناقابل فراموش ذخیرہ مرتب ہوا۔

روزِ اول ہی سے مسلمانوں نے ایمان و عقیدے کی بنیاد پر قرآن کی تلاوت و حفاظت کے ساتھ ساتھ اس کے الفاظ و آیات کی تشریح و تفسیر اسالیب و اسرار کی معرفت اور اس سے استنباط احکام پر اپنی توجہات مرکوز کر دی تھیں۔ قرآن کی لغوی تشریح اور اسلوبِ بیان کی معرفت کے میدان میں مسلم علماء نے جو وسیع اور عظیم الشان ذخیرہ علوم و ادب تیار کیا اس کے اکثر پہلو بلاشبہ اعلیٰ درجہ کی ادبی تنقید کے زمرے میں شمار ہونے کے مستحق ہیں۔ اگرچہ از روئے ادب و تعظیم قرآن مسلمان اسے کبھی اعجاز القرآن اور کبھی علوم البلاغتہ کے مختلف ناموں سے یاد کرتے رہے ہیں اور اسے "تنقید" کا نام دینے سے اکثر و بیشتر احتراز ہی کرتے رہے۔ لیکن ہے یہ بلاشبہ بلند پایہ ادبی تنقید کیوں کہ یہ علوم بھی فصاحت و بلاغت کی گہرائیوں، اسلوب نگارش کے درجات، اعلیٰ و ادنیٰ کلام کے درمیان موازنے اور شعر و ادب کے عیوب و محاسن سے بحث کرتے ہیں اور یہی باتیں ادبی تنقید میں ملحوظ رکھی جاتی ہیں۔

عہدِ رسالت میں قرآن کی ایک آیت کی تفسیر دوسری آیت سے کرنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک اعرابی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے آنحضرت نے یہی طریق عمل اختیار کیا تھا۔ اس اعرابی نے جب یہ آیت سنی وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ اور انہوں نے اپنے ایمان کو ظلم سے ملوث نہ کیا۔ تو عرض کیا کہ یارسول اللہ ایمان کے بعد ہم میں سے کون ہے جو چھوٹی بڑی زیادتی سے بھی محفوظ رہ سکے۔ اس صورت میں تو بخشش ایک مشکل مسئلہ بن جائے گا۔ آپ نے فرمایا کہ یہاں ظلم سے مراد شرک ہے اور استشہاد کے طور پر آپ نے سورۂ لقمان کی یہ آیت تلاوت فرمائی إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ کہ شرک بہت بڑا ظلم ہے۔ اسی طرح آپ نے اَلْقُرْآنُ يُفَسِّرُ بَعْضُهُ بَعْضًا قرآن اپنی تفسیر خود کرتا ہے کے مطابق صحابہ کے سوال پر اور کئی ایک آیات کی تفسیر فرمائی۔ تفسیرِ قرآن کے اس سلسلے نے آگے چل کر عربی تنقید پر دور رس اثرات ڈالے۔

عہدِ صحابہ میں حضرت ابی بن کعب نے قرآنِ کریم کی تفسیر لکھی تھی، جس سے بعد میں طبری، ابن ابی حاتم، حاکم اور احمد نے استفادہ کیا۔ اسی طرح حضرت عبداللہ بن عباس سے جو تفسیر منقول تھی۔ اس سے امام بخاری وغیرہ نے استفادہ کیا۔ یہ تفسیر اب "تفسیر ابن عباس" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ تابعین کے دور میں عبدالملک بن مروان کی درخواست پر سعید بن جبیر نے قرآن کریم کی ایک تفسیر لکھی۔ ابن ندیم نے اپنی فہرست میں اسے "تفسیر ابن جبیر" کے نام سے ذکر کیا ہے۔

تفسیرِ قرآن کے سلسلے میں صحابہ کرام کی دو مختلف جماعتیں تھیں۔ ایک جماعت قرآن کی تفسیر میں بڑی احتیاط اور احتراز کی قائل تھی اور کسی لفظ کو سمجھ نہ سکنے کے باوجود بھی خاموشی سے ایمان پر ثابت قدم رہنے کو ترجیح دیتی تھی۔ حضرت ابوبکر، حضرت عمر اور عبداللہ بن عمر کا تعلق اسی جماعت سے تھا۔ ایک مرتبہ حضرت ابوبکر سے "وَفَاكِهَةً وَأَبًّا" کے معنی دریافت کیے گئے تو آپ نے فرمایا "میں کسی علم کے بغیر اپنی مرضی

الفاظ قرآن کی تشریح کردوں تو مجھے زمین و آسمان کے کونسے گوشے میں پناہ مل سکے گی؟"

صحابہ کرام کی دوسری جماعت الفاظ قرآن کی تشریح و تفسیر میں کوئی حرج محسوس نہیں کرتی تھی اور قرآن کے مشکل و غریب الفاظ کی تشریح و توضیح کے لئے عرب شعراء کے کلام سے مدد لینے میں بھی کوئی قباحت نہیں سمجھی تھی۔ حضرت علی، عبداللہ بن عباس، ابی بن کعب، عبداللہ بن مسعود اور تابعین میں سے حسن بصری، سعید بن جبیر اور مجاہد وغیرہ کا تعلق اسی جماعت سے ہے۔

عبداللہ بن عباس کو تفسیر و تاویل قرآن اور خصوصاً لغوی تشریح میں بڑا بلند مقام حاصل تھا۔ علامہ جلال الدین سیوطی نے "الاتقان فی علوم القرآن" میں ان سو قرآنی مسائل کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ جو نافع بن ازرق خارجی نے ان سے پوچھے۔ اور انہوں نے ہر موقعہ پر تشریح و توضیح کے لئے عرب شعراء کے کلام سے استشہاد پیش کیا تھا۔ ابن عباس کا قول تھا کہ "اِذْ سَاَلْتُمُوْنِیْ عَنْ شَیْئٍ مِنْ غَرِیْبِ الْقُرْاٰنِ فَالْتَمِسُوْہُ فِی الشِّعْرِ فَاِنَّ الشِّعْرَ دِیْوَانُ الْعَرَبِ" اگر تمہیں قرآن کے کسی مشکل یا غریب لفظ کے بارے میں معلوم کرنا ہو تو اسے شعر میں تلاش کرو کیونکہ شعر ہی عربوں کی روایات کا آئینہ دار ہے۔ ابن عباس نے ایک موقعہ پر کہا تھا کہ مجھے قرآن کے چار الفاظ کے علاوہ باقی تمام الفاظ و کلمات کی تشریح آتی ہے، اور وہ چار الفاظ یہ ہیں غسلین، حنانا، اواہ، اور الرقیم"

ابن عباس کی ان تفسیری کوششوں نے آگے چل کر ایک الگ اور مستقل تفسیری مکتب فکر کو جنم دیا۔ اور اب قرآن کے اسالیب و معانی کا موازنہ عرب شعراء و خطباء کے کلام سے کیا جانے لگا۔ اور اس کے ساتھ ہی اشعار و امثال اور کلام عرب کے اعلیٰ نمونوں کی تلاش و حفاظت کا سلسلہ بھی چل نکلا۔ لغت کے علماء نے صحرانوردوں اور بادیہ نشینوں سے رابطہ پیدا کیا اور شعر و نثر کا یہ عظیم اور قیمتی سرمایہ جمع کر لیا۔ اس کے علاوہ قرآن کریم کی صحیح تلاوت اور اس کی نحوی تراکیب کو ضبط میں لانے کے لئے علم قرأت اور علم نحو کی تحریک بھی شروع ہو گئی۔ الغرض قرآن کریم علمائے اسلام کے لئے علم و فکر اور تصنیف و تالیف کا محور بن گیا۔ اور مختلف ادوار اور مختلف مراحل میں اس سے علوم و معارف کے چشمے پھوٹتے رہے اور علماء نئے نئے عربی علوم کی اختراع کرتے رہے۔ حتیٰ کہ بقول سیوطی متعدد علوم نے قرآن کریم کی بدولت جنم لیا۔

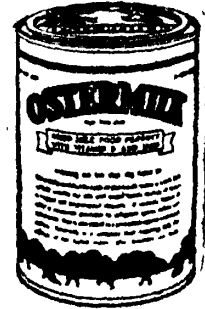
آگے چل کر تفسیر قرآن کے سلسلے میں تین مختلف مکاتب فکر پیدا ہو گئے۔ ان میں سے ایک مکتب فکر تفسیر منقول و ماثور کا قائل تھا۔ جس کے نزدیک آیات قرآنی کی تفسیر و تشریح کے لئے احادیث و سیرت رسول، اقوال سلف اور کہیں کہیں اشعار و محاورات عرب سے مدد لی جاتی تھی۔ دوسرا مکتب فکر قرآن کی لغوی و نحوی تفسیر و تشریح پر زیادہ توجہ صرف کرتا تھا۔ اس گروہ نے قرآن کے الفاظ اور تراکیب کی بحث و تحقیق کو اپنا میدان عمل بنایا۔ تفسیر قرآن کے سلسلے میں ایک تیسرا مسلک فکر بھی تھا جو اہمیت اور اثرات کے لحاظ سے سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ مکتب فکر جہاں تفسیر معقول کا علمبردار ہے وہاں بیان و بلاغت کے فنون کا بھی دلدادہ تھا۔ اور قرآن کے معجزانہ اسلوب بیان اور معنوی اسرار و رموز سے آگاہی کا قائل تھا۔ تفسیر قرآن کے اس مکتب فکر نے آگے چل کر عربی نقد و بلاغت پر وسیع اور دور رس اثرات ڈالے اور ایک عظیم الشان تنقیدی ادب وجود میں آیا۔

پہلی دو صدیوں کے دوران فکر و تحقیق کے جو معرکے اس کتاب مبین کی بدولت برپا ہوئے اور وہ اکثر و بیشتر زبانی روایت اور انسانی حافظے کے مرہون منت رہے۔ مگر دوسری صدی ہجری کے آخر سے باقاعدہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس دور میں تنقید اور عربی شعر و شاعری کے متعلق دو عظیم کتابیں تصنیف ہوئیں۔ ان میں سے ایک محمد بن سلام الجمحی کی طبقات فحول الشعراء ہے۔ اور دوسری ابن قتیبہ کی کتاب الشعر والشعراء ہے۔ اسی دور میں عربی خطبات و عبارات کی تحلیل و تشریح اور لغوی و نحوی تحقیق و تنقید پر بھی دو شہکار وجود میں آئے اور وہ ہیں الجاحظ کی کتاب البیان والتبیین اور محمد بن یزید المبرد کی کتاب الکامل۔

اس کے علاوہ خالص علوم قرآن پر بھی علمائے اسلام نے قلم اٹھایا۔ چنانچہ ابن قتیبہ نے "مشکل القرآن" ابو عبیدہ نے "مجاز القرآن"

آسٹر ملک کا زمانہ مسرتوں سے بھرپور رہتا ہے

وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹر ملک پر ہوتی ہے ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرتوں سے بھرپور رہتا ہے۔ آسٹر ملک بچے کو تندرست اور خوش و خرم رکھتا ہے جس سے ماں بھی مطمئن اور مسرور رہتی ہے۔

آسٹر ملک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے تاکہ بچوں کے جسم میں خون کی کمی نہ ہونے پائے۔ ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بنانے کے لئے ڈائمن ڈی بھی مناسب مقدار میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لئے دودھ چھٹ جانے یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹر ملک دیتی ہیں۔ جی ہاں! آسٹر ملک بچے کی صحت اور مناسب نشو و نما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کرتا ہے۔

ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل

اب آسٹر ملک "ہاف کریم" بھی دستیاب ہے

بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب

آسٹر ملک کی کتاب اردو میں دستیاب ہے۔ ذیل کے پتے پر ۵۰ نئے پیسے کے ٹکٹ محصول ڈاک کے لئے بھیج دیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔

پوسٹ باکس نمبر ۲۶۷۳۔ کراچی ۲

اور اسفراءنے معانی القرآن تصنیف کی۔ ان کتابوں کے مصنفین نے قرآن کے الفاظ کی لغوی تحقیق وتشریح اور معنی ومفاہیم کی وضاحت و تفسیر پیش کر دیا۔ یہ اپنی قسم کی ایک منفرد اور بے مثال کوشش تھی جس نے آگے چل کر ایک مستقل روایت کی شکل اختیار کر لی۔

چوتھی اور پانچویں صدی ہجری میں تفسیر قرآن کا یہ مکتب فکر نئے برگ و بار لایا۔ اور اس سلسلے نے ایک عظیم معرکے کی شکل اختیار کی۔ اب یہ بیں رواں بڑے جوش وخروش کے ساتھ دو دھارون میں منقسم ہوکر بہنے لگا۔ ان میں سے ایک کا نام نقد و بلاغت اور دوسرے کا نام اعجاز القرآن ہے۔ اب نقد و بلاغت ایک الگ اور مستقل فن قرار پایا۔ اور اعجاز القرآن نے بھی ایک مستقل علم کی شکل اختیار کرلی۔ ہر موضوع پر الگ الگ تصانیف کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

نقد و بلاغت کے اس عظیم معرکے نے بڑی بڑی تنقیدی کتب کو جنم دیا اور عربی ادب میں ایک شاندار تنقیدی سرمایہ جمع ہوگیا۔ ان کتابوں میں سے الآمدی کی کتاب "الموازنۃ بین الطائیین" القاضی الجرجانی کی "الوساطۃ بین المتنبی وخصومہ" قدامہ کی نقد الشعر، ابوہلال العسکری کی کتاب الصناعتین، امام عبدالقاہر الجرجانی کی "دلائل الاعجاز واسرار البلاغۃ"، رمانی کی النکت فی اعجاز القرآن اور الباقلانی کی "اعجاز القرآن" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

راغب مراد آبادی

بگلشنِ خویش نیاز

جس کی تحریر میں تھی شانِ اعجاز　　جو خدمتِ اردو میں تھا محو تگ و تاز

منتقبلِ علم و فن سے ہوکر مایوس!　　دنیا سے چلا گیا بالآخر وہ نیاز

نام اُس کا زباں پر ضرور آئے گا　　اکثر لبِ قلب ناصبور آئے گا

ڈھونڈیں گی نیاز کو یہ پرنم آنکھیں　　جب دل میں خیالِ فتحپور آئے گا

آزردہ و رنجیدہ و دلریش نیاز　　بیگانۂ ہر عیش کم و بیش نیاز

بیدار شد و رفت ز ویرانۂ دہر　　ہم راہ اجل "بگلشنِ خویش نیاز"

۱۳۸۶ ہجری

کلاسیکیت اور رومانیت

پروفیسر عثمان صدیقی

دوسری صدی عیسوی میں جب ایک لاطینی مصنف نے دو اصطلاحیں وضع کیں ایک اسکرپٹر کلاسیکس (SCIRIPTOR CLASSICUS) اور دوسری اسکرپٹر پرولیٹریس (SCRIPTOR PROLETERIOUS) پہلی اصطلاح سے وہ ادیب تھے جو طبقۂ خواص کے متعلق لکھتے تھے اور ان کے مزاج، ان کے خیالات، ان کے طرز معاشرت اور ان کے مذاق کی عکاسی کرتے تھے۔ کئی ا گزر جانے کے بعد یہ خیال قائم ہو گیا کہ اوّل الذکر سے مراد وہ مصنفین ہیں جن کی تصانیف درسگاہوں میں داخلِ نصاب ہوں۔ قرونِ وسطیٰ اور اس نشاۃ ثانیہ کے دور میں یہ اصطلاح عام طور پر رائج تھی اور لاطینی ادب کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ اس عہد کے علماء جنھیں ہیومینسٹ (ANIST کہا جاتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ یونانی اور لاطینی ادب کے شاہکار ہی کلاسیکی ادب کہلانے کے مستحق ہیں۔ جب ان علماء کی کوششوں سے جدید زبا اچھا ادب پیدا ہوا تو وہ بھی بعد کو کلاسیکی ادب میں شامل کر لیا گیا۔

سلطنت روما کے زوال پر لاطینی زبان کی مرکزی حیثیت ختم ہو گئی۔ اور جگہ جگہ مختلف بولیاں ترقی کرنے لگیں جس طرح کہ ہندوستان کی مرکزی حیثیت ختم ہونے پر مختلف پراکرتیں معرضِ وجود میں آ گئی تھیں۔ چنانچہ انقراض سلطنت روما کے بعد جو بولیاں ترقی کر کے باقاعدہ ز بنیں انھیں مجموعی طور پر رومینس لینگویجز (ROMANCE LANGUAGES) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

سلطنت روما کے زوال کے بعد کا دور انتشار اور اختلال کا دور تھا۔ مرکزیت ختم ہو چکی تھی۔ کوئی منزل سامنے نہ تھی۔ کوئی مسلک ا نقطۂ نظر ایسا نہ تھا کہ جس پر سب متحد ہو سکتے۔ ہر شخص اپنے طریقہ پر سوچتا تھا اور اپنی علیحدہ دنیا رکھتا تھا۔ لہٰذا ان جدید زبانوں میں جو ادب ہوا اس میں مروجہ نظام اور قدروں سے بیزاری، ایک نئی دنیا بنانے کا رجحان، جنگ اور انقلاب کی شدید خواہش اور ساتھ ہی غیر المعقول چیزو مثلاً جادو، دیوؤں اور پریوں کا تذکرہ اور ان سے اعانت طلبی تھی۔ ان موضوعات کو زبانوں کے نام کی رعایت سے رومینٹک (MANTIC کہا گیا اور یہیں سے رومانیت (ROMANTICISM) کی اصطلاح شروع ہوئی۔

چونکہ کلاسیکیت کی بنیاد یونانی ادب قرار دیا گیا تھا۔ لہٰذا یونانی ادب کی جو خصوصیات تھیں انھیں کلاسیکی ادب کا معیار قرار یونانیوں نے جب کہ دنیا کی اکثر قومیں علم و فن سے تقریباً بیگانہ تھیں۔ علم و فن، شاعری، فلسفہ، اخلاقیات، عمرانیات، سیاسیات وغیرہ میں کا کر لی تھی اور اس مقام پر فائز تھے جسے ترقی کی ایک منزل یا ایک حد قرار دیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ مختلف علوم و فنون میں ان کی تخلیقات معیا پائیں اور ان کا تتبع اعلیٰ ادب کی شرط قرار دیا گیا۔ چنانچہ سب سے پہلے اس کا تتبع اسکندریہ میں کیا گیا۔ وہاں کے علماء نے یونانی اد

ایت احتیاط سے مطالعہ کیا اور یونانی زبان کے اسالیب بیان، صنائع بدائع اور امیجری کا وقت نظری سے مطالعہ کرکے اپنے ادب اور شاعری
لئے قواعد وضوابط مقرر کئے۔ رومن مصنفین نے اپنی زبان لاطینی میں یونانی ادب کی پیروی کی۔ یہاں تک کہ مخصوص لاطینی مصنفین نے مخصوص
انی مصنفین کی تقلید میں شعر گوئی کی مثلاً ہومر کی پیروی ورجل نے کی، اور ڈیموس تھینز کی تقلید سیسرو نے کی۔ پھر یونانی ادبی خصوصیات کا تتبع
ید یورپی ادب میں بھی کیا گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں فرانس میں کلاسیکی ادب کا آغاز ہوا جس کے علمبردار راسین، کارنالی اور مولئیر تھے۔ انگلستان اور اسپین
میں بھی کلاسیکی اقدار رائج تھیں۔ لیکن عام طور پر لاطینی ادب کی نقالی کی جاتی تھی۔

کلاسیکیت کا تعلق صرف ادب ہی سے نہیں، ہر چند کہ یہ لفظ ادب کے لئے وضع کیا گیا تھا۔ لیکن بعد میں اس نے زندگی کے ان تمام
پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ جن کا تعلق نظم وضبط وجذبۂ اطاعت، ماضی کی عزت، اس کی قدروں اور اس کے سرمائے کے تحفظ سے ہو۔
ذا کلاسیکیت ادب کی ایک قسم ہی نہیں بلکہ ایک رجحان اور ایک نظریۂ حیات کا نام بھی ہے۔

کلاسیکی ادب وہ ادب ہے جس میں قدیم ادب کے مقررہ اصولوں اور ضوابط کو شعوری طور پر کام میں لایا جائے۔ معینہ اصولوں کو کسی
بت پر بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ ماضی کی روایات اور پرانے ادب کی خصوصیات سے اس کا رشتہ استوار ہو۔ مواد کو ہیئت پر ترجیح نہ دی جائے۔
ام خیال یہ ہے کہ کلاسیکی ادب میں صرف ہیئت کو اہمیت حاصل ہے، مواد پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی یا یہ کہ اسے ثانوی حیثیت دی جاتی
ہے۔ ساری توجہ اسلوب بیان، طرز ادا، لفظوں کی نشست، ان کی ترتیب اور صنائع پر صرف کی جاتی ہے۔ لیکن یہ خیال حقیقتاً درست نہیں۔
سیکی ادب میں جو اہمیت ہیئت کو حاصل ہے وہی مواد کو حاصل ہے۔ کلاسیکی ادب میں کوئی تخلیق بھی اس وقت تک بلند پایہ قرار نہیں دی جاسکتی
ب تک کہ وہ ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے کامل نہ ہو۔ فکری عنصر کے متعلق یہ ضرور ہے کہ جو خیالات بھی کلاسیکی ادب میں پیش کئے
اتے ہیں وہ ماضی سے ایک خوبصورت رشتہ رکھتے ہیں ماضی کی روایات کا ان پر عکس ہوتا ہے اور جو کچھ تاثر وہ حال کے بارے میں پیش
ہتے ہیں وہ ماضی کی روایات سے تربیت یافتہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ کلاسیکیت کی ایک خصوصیت ٹھہراؤ اور نپا تلا انداز ہے۔ لہٰذا جو خیالات
ن میں پیش کئے جاتے ہیں ان میں جوش اور شدت کی کمی ہوتی ہے اور احساس کے بجائے ایک توازن اور دھیما انداز ہوتا ہے یہاں اس بحث کو چھیڑنا
قصود نہیں کہ یہ چیز کہاں تک نقصان دہ یا مفید ہے۔ مدعا یہ ہے کہ یہ الزام کسی طرح درست نہیں کہ کلاسیکی ادب میں خیال یا مواد اور موضوع
کوئی اہمیت نہیں اور اگر ہے بھی تو ثانوی درجہ ہو۔ اس سلسلے میں فرانسیسی نقاد برنتیر (BRUNITIERE) نے کہا ہے کہ کلاسیکی
ب وہ ہے جس میں مواد اور ہیئت میں ایک معتدل رشتہ ہو۔ گریرسن کہتا ہے کہ جب ہم کسی ادب پارے کو کلاسیکی کہتے ہیں تو مدعا یہ ہوتا ہے
اس کی ہیئت معین اور بے عیب ہو۔ آگے کہتا ہے کہ حقیقی کلاسیکی ادب وہ ہے جس میں موضوع اور ہیئت کو یکساں اہمیت حاصل ہو۔
یرسن کے پہلے جملے "جب ہم کسی ادب پارے کو کلاسیکی کہتے ہیں تو مدعا یہ ہوتا ہے کہ اس کی ہیئت معین اور بے عیب ہو" کا تجزیہ کریں تو
علوم ہوگا کہ خیال کی اہمیت کلاسیکی ادب میں تسلیم شدہ ہے۔ اس کو نظر انداز نہیں کیا گیا بلکہ ایک تسلیم شدہ چیز پر زور دینا غیر ضروری
جھا گیا۔ ہیئت کو مواد پر کوئی ترجیح نہیں دی گئی۔ معین اور بے عیب ہیئت ہونے سے اتنی ہی بات مقصود ہے کہ فن پارے کی ہیئت
عینہ اصولوں کے مطابق ہو اور مقررہ معاییر پر پوری اترے۔

دراصل کلاسیکی ادب میں مواد اور ہیئت کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ بات اتنی ہے کہ ہیئت یا مواد دونوں کا تعلق پرانی
دروں، پرانی روایات اور پرانے خیالات سے ضروری ہے۔ کلاسیکی ادب میں اسی نہج پر سوچنے کی اجازت ہے۔ جس پر قدما سوچتے
تھے۔ قدما کے انداز فکر سے انحراف جائز نہیں۔ ضروری ہے کہ ہر ادبی دنگل رو کے سوتے قدیم سرمایۂ فکر و ادب سے پھوٹتے ہوں اور ان

کا رشتہ سوسائٹی کے مروجہ رسوم، قوانین اور رجحانات سے استوار ہو۔ کلاسیکیت میں ادیب کی انفرادی حیثیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اور جب ادیب کے لئے اتنی بہت سی پابندیاں ہوں تو ظاہر ہے کہ اس کے امکانات محدود ہو جاتے ہیں۔ کوئی نیا طرز فکر اور کوئی نیا اسلوب بیان وجود میں نہیں آ سکتا۔ ساری عقل اور توجہ اس بات پر صرف ہوتے لگتی ہے کہ پرانی چیزوں کو کس طرح مزید دلکش اور خوشنما بنا کر پیش کیا جائے۔ اس سلسلہ میں، ٹی ای ہیوم اپنے مضمون "کلاسیکیت اور رومانیت" میں کہتے ہیں:۔

"کلاسیکیت میں انسان محدود ہے۔ اس کے امکانات محدود ہیں، اس کی فطرت مستقل ہے اس میں انقلاب نہیں۔ وہ ایک محدود دائرے سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ فرد جماعت کے ساتھ مقررہ قوانین اور رسوم کی پابندی کرتے ہوئے آگے بڑھ سکتا ہے۔"

ادیب جو سوسائٹی کا دماغ ہے اس کی فکر و طبع میں جذبۂ اطاعت پیدا ہو جانے سے پوری سوسائٹی متاثر ہوتی ہے۔ اور اس طرح سوسائٹی کی فکر بھی شل اور اس کا دائرہ عمل بھی محدود ہو جاتا ہے۔ اور نتیجۃً ہر میدان میں جمود اور تعطل نظر آنے لگتا ہے۔ ہر بات میں درایت کو چھوڑ کر روایت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ کسی چیز کو کرنے نہ کرنے اور اگر کرنے تو کس طرح کرنے کا معیار پرانی روایات ہوتی ہیں۔ بغیر کسی تنقید کے ہر وہ بات مان لی جاتی ہے جس کا تعلق عہد گزشتہ سے ہے، اور ایک روایت کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اور ہر وہ بات جس کی بنیاد روایت پر نہیں یا کسی طرح مروجہ روایات کے خلاف ہے مردود قرار پائی ہے۔

جب اس طرح قوائے فکری شل ہو جاتے ہیں تو یہ ط پا جاتا ہے کہ جو کچھ قدما کر گئے اس پر کسی اضافہ کی گنجائش نہیں۔ ہمارا کام ان کی پیروی ہے، یہ چیز ماضی کی روایات کی عظمت کا تصور اور ان کے تحفظ کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اس کا پورے طور پر خیال رکھا جاتا ہے کہ ماضی کا سرمایہ کسی طرح ضائع نہ ہو، اسے کوئی صدمہ نہ پہنچے اور شعوری طور پر یہ کوشش کی جاتی ہے کہ ماضی کی روایات سے سرمو انحراف نہ ہونے پائے۔ یہ چیز کسی بدنظمی اور بے راہ روی کو پیدا ہونے نہیں دیتی۔ لہٰذا کلاسیکیت کی بنیاد ماضی کی پیروی اور اس کی روایات کے تحفظ کا پورا پورا خیال، مقررہ قوانین اور رسوم کی شعوری پابندی، نظم و ضبط، جذبہ سے روگردانی اور عقل کی پاسداری قرار پائی۔

توازن، اعتدال، نظم و ضبط کلاسیکیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ ان میں کبھی اختلال نہ پیدا ہو۔ مروجہ قدروں اور معینہ اصولوں کو ہمیشہ اپناتے ہوئے بدلتی ہوئی دنیا کا ساتھ نہیں دیا جا سکتا۔ زمانہ کے انقلاب کے ساتھ نئے نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح مقررہ رسوم و قوانین سے بغاوت کی صورت رونما ہونے لگتی ہے۔ ادباء اور شعراء اس سے خاص طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ جذبہ اور تخیل کا پابند کرنا انتہائی غلط ہے۔ اس سے انسان کی فطرت منتقل ہو جاتی ہے۔ اور ان کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ ماضی کی روایات کی پیروی فکر کو شل کر دیتی ہے۔ قوت متخیلہ کمزور ہو جاتی ہے اور ذہنی جمود پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس احساس کا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر پابندی سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ ہر رشتے اور تعلق کو رد کر دیتے ہیں۔ جذبات کی رو میں بہنے لگتے ہیں اور ایک مثالی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ایک ایسی دنیا بنائیں جس میں آزاد ہوں۔ جذبات و خیالات پر کوئی پابندی نہ ہو۔ جذبات کے دھارے پر بے نیازانہ بہتے ہوئے چلے جائیں اور یہ بھول جائیں کہ یہ دنیا وہ جگہ ہے جہاں انسان کا ہر عمل پابند ہے۔ اس طرح اجتماعی نظم و ضبط ختم ہو جاتا ہے۔ ہر شخص اپنے انفرادی تاثر اور جذبہ کے تحت اپنی مثالی اور تصوراتی دنیا میں گم رہتا ہے۔ یہی چیز رومانیت ہے۔

رومانیت نے یورپ میں باقاعدہ تحریک کی شکل اٹھارہویں صدی میں اختیار کی۔ جب کہ لوگ یونانی اور لاطینی ادب کی مستقل پیروی سے اکتا چکے تھے اور دوسری طرف سیاسی، سماجی اور معاشرتی انقلاب پرانی قدروں اور مروجہ آئین و رسوم کی بیخ کنی کر رہا تھا۔ فرانس ان تمام ذہنی سیاسی اور معاشرتی انقلابات کا مرکز تھا۔

فرانسیسی مفکر، شاعر اور انقلابی روسو نے ادب میں رومانیت کا علم بلند کیا۔ اور یہیں سے رومانیت کا ایک تحریک کی شکل میں آغاز ہوا۔ روسو قواعد اور عقل کی جکڑ بندیوں کا دشمن تھا۔ وہ زندگی میں رسوم و قواعد کی پابندی سے جو تصنع پیدا ہو جاتا ہے اس کے سخت خلاف تھا۔ وہ عقل کے مقابلہ میں جذبات کو بہت زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ وہ اپنے عہد کے متمدن اور منظم معاشرے سے نفرت کرتا تھا، وہ اس کے برعکس غیر متمدن اور وحشیانہ طرز زندگی کا موئید تھا۔ وہ کہتا تھا کہ دنیا میں اس کا کوئی رشتہ دار نہیں اور دنیا کی کسی چیز سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ اور یہ کہ وہ کسی اور سہارے سے اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے۔ جہاں کی ہر چیز اس کے لئے اجنبی ہے کیوں کہ اسے سوسائٹی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ لہٰذا اس نے مناظر قدرت کو اپنی پناہ گاہ بنایا اور اپنی ذہنی تسلی کے لئے ماضی کی دھندلی یادوں میں ایک جنت تعمیر کی۔

روسو نے اس بات پر زور دیا کہ انسان درحقیقت نیک فطرت لے کر پیدا ہوتا ہے۔ یہ خراب رسوم و قوانین ہیں جنھوں نے اسے پست اور خراب کیا ہے۔ چنانچہ تمام مروجہ رسوم و قواعد سے بغاوت اور ان کی شکست و ریخت ہی سے انسان اس پستی سے نکل سکتا ہے، اور اسی صورت میں انسان کی ذات میں ودیعت کردہ لامحدود امکانات بروئے کار آسکتے ہیں، رومانیت کا بنیادی تصور یہی ہے کہ فرد کی ذات میں بے انتہا امکانات موجود ہیں۔ اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کو ابھرنے کا موقع دیا جائے۔ سوسائٹی کے ان قوانین کو خارج کر دیا جائے جو فرد کی صلاحیتوں کو ابھرنے سے روکتے ہیں۔ روسو کے نزدیک انفرادی ترقی ہی اجتماعی ترقی کی ضامن ہے۔

روسو کے ان تصورات نے ان موضوعات پر اضافہ کیا جو رومانیت کے تحت پہلے سے موجود تھے اور جن کا ذکر رومانیت کی اصطلاح کے وجود میں آنے کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ روسو کے نظریات نے یورپ کے تمام علماء و ادباء کو متاثر کیا۔ اور ہر ملک میں رومانیت کی باقاعدہ تحریک شروع ہو گئی۔ ہر وہ ادب، رومانی ادب کہلایا جس میں عقل و شعور پر جذبہ کو فوقیت حاصل ہو۔ انسان کے افکار و اعمال پر جذبات کی حکمرانی ہو۔ سماج اور موجودہ نظام سے بیزاری کا اظہار ہو اور شکست و ریخت کے بعد اسے بدل دینے اور حسب دلخواہ سانچے میں ڈھالنے کی خواہش ہو۔ کیوں کہ فرد کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ مروجہ نظام اور سماج ہی ہیں۔ فرد کی بے روک ترقی جماعت کی ترقی ہے۔ فرد کو نظر انداز کر کے جماعت کی ترقی بے معنی بات ہے۔ نظم و ضبط انسان کی آزادانہ ترقی میں حارج ہے۔ لہٰذا اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ قوانین ناقص ہیں اور ان کا بدلنا لازمی ہے۔ دنیا غم کی جگہ ہے جہاں اکثر آرزوئیں حسرتوں میں امیدیں ناامیدیوں میں بدلتی رہتی ہیں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ تخیل کی دنیا میں گم رہا جائے۔ اور ماضی کو دور زرین تصور کر کے یاد کیا جائے۔ تصور میں وہ دنیائیں تخلیق کی جائیں جو جنت کی مثال ہوں جہاں ہر طرف خوشی اور عیش و عشرت کی گرم بازاری ہو۔

اس رومانی تخیلیت کی بدولت انسان میں انانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بعض اوقات یہ انانیت اس درجہ بڑھ جاتی ہے کہ انسان اپنے آپ کو عام سطح سے بلند تصور کرنے لگتا ہے۔ اس کی انا کو کسی طرح تسکین نہیں ہوتی۔ دنیا کی کوئی نعمت اسے مطمئن نہیں کر سکتی۔ اس کے ذہن میں ہمیشہ اس طرح کے خیالات کی لہریں اٹھتی رہتی ہیں کہ یہ یوں ہوتا، اور یہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔ اور یہ جو سب کچھ ہے، سب ہیچ اور ناکارہ ہے۔

ان تصورات اور اس ذہن کے ساتھ جو ادبی تخلیق ظہور میں آتی ہے۔ اس میں رومانیت کی تمام مذکورہ بالا خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ وہی جذبیت، وہی بیزاریت، وہی ابتری اور فرار کی کیفیت، وہی مروجہ قوانین اور اسالیب سے بغاوت، وہی ایک تصوراتی دنیا بنانے کا خیال، وہی عشق و محبت کے عالم میں گمشدگی، وہی حسن کے پہلو بہ پہلو سکون حاصل کرنے کی تمنا، وہی مناظر قدرت سے وابستگی اور وہی سب کچھ پانے کے باوجود بے حاصلی زیست پر گریہ و بکا اور وہی "ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے"، کا اظہار اور وہی "بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے"، کا بیان وغیرہ۔

کلاسیکیت اور رومانیت دونوں میں اپنی اپنی جگہ پر خوبیاں و کمزوریاں موجود ہیں۔ کلاسیکیت نظم و ضبط سکھاتی ہے اور بے راہ روی

سے روکتی ہے ، جذبۂ اطاعت نہ صرف پرانی قدروں اور طور و طریق کی پیروی اور ان کی عزت کرنا سکھاتا ہے بلکہ ملک ، قوم ، سماج اور مذہب وغیرہ کا مطیع اور وفادار ہونا بھی سکھاتا ہے ۔ کلاسیکی دور میں مذہب اور قدیم روایات و رسومات بڑی اہمیت حاصل کر لیتی ہیں ۔ یہ جذبہ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ روایات و رسومات کے تحفظ کے لئے باقاعدہ مہم کی صورت رہتی ہے ۔ اس سے فائدہ یہ ہے کہ اسلاف کے وہ کارنامے اور قدیم اقدار و رسومات جو درحقیقت اہم ہیں اور انسان کے تہذیبی ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں محفوظ ہو جاتی ہیں ۔ ادب میں یہ چیز گزشتہ ادبی سرمائے کی حفاظت کی ضامن ہوتی ہے ، نظم و ضبط کے ساتھ اجتماعی زندگی آگے بڑھتی ہے ۔ عقل جذبات اور جذباتی ہیجان کو قابو میں رکھتی ہے ۔ پرانی قدروں کی اس درجہ پیروی کی جاتی ہے اور نظم و ضبط کو یہاں تک کام میں لایا جاتا ہے کہ ذرا سی بے ضابطگی بھی گوارا نہیں کی جاتی ۔ اس چیز سے چند ایک خرابیاں بھی رونما ہوتی ہیں ۔ مستقل تتبع ، تقلید اور پیروی سے قوتِ تخلیق ختم ہو جاتی ہے ۔ قوائے عقلی مضمحل ہو جاتے ہیں ، فکر محدود ہو کر رہ جاتی ہے ۔ کوئی نئے تجربات نہیں ہوتے اور جب لوگ ایک ہی محور پر مستقل [illegible] ترقی ختم ہو جاتی ہے اور تنزل شروع ہو جاتا ہے ۔ زندگی اور ادب کی حرکی کیفیت ختم ہو جاتی ہے اور ہر میدان میں تعطل اور جمود کا دور دورہ نظر آتا ہے ۔

رومانیت کی خوبی یہ ہے کہ اس سے تعطل اور جمود ٹوٹ جاتا ہے ، انسان کی حرکی قوت مروجہ قوانین اور رسومات کی گرفت سے آزاد ہو جاتی ہے ۔ وہ نئے نئے تجربات کر کے نو بہ نو تخلیقات پیش کرتا ہے جس سے آگے ترقی کی راہیں کھلتی ہیں ۔ جذبات عقل کی گرفت کو ڈھیلا کرتے ہیں ، کیوں کہ انسان صرف عقل ہی کا غلام نہیں بلکہ جذبہ اور عقل دونوں اس کی ہستی کے محرک ہیں ۔ جس طرح بغیر عقل انسان ، انسان کے درجہ پر فائز نہیں ہو سکتا ، اسی طرح وہ بغیر جذبے کے نامکمل ہے ۔ رومانیت کے خواص ، جذبات ، جوش اور ولولہ ادب اور زندگی دونوں کو متحرک اور جاندار بناتے ہیں ۔ مناظر قدرت سے دلچسپی انسان کو فرحت اور تازگی بخشتی ہے ۔ کچھ دیر کے لئے دنیا کے غم و آلام اور تفکرات سے روگردانی کا موقع فراہم کرتی ہے ، عشق و محبت اور حسن سے وابستگی کی بنا پر دل میں سوز و گداز اور روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے ۔ انسان تھوڑی دیر میں ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہے ، جہاں بے غرضی ، سودے بازی نہیں ، جہاں ایثار و قربانی ہے طلب منفعت کا خیال نہیں ۔

رومانیت کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ اپنی تیزی اور تندی میں ہر پرانی چیز کو مردود قرار دے دیتی ہے وہ کلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر ہر پرانی چیز کو دریا برد کر دینا ضروری سمجھتی ہے ۔ اس طرح بہت سی مفید اور کار آمد پرانی چیزوں کے ضائع ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے ۔ اس تحریک نے ہر پرانی چیز کو مردود قرار دینے اور اس سے بیزاریت کے سبب مذہب کو بھی بڑا صدمہ پہنچایا ہے ۔

ٹی ای ہیوم اپنے مضمون " کلاسیکیت اور رومانیت " میں لکھتے ہیں " رومانیت سے مذہب کو بڑا دھچکا پہنچا ، ہر پرانی چیز سے بغاوت مذہب سے بھی بغاوت کی شکل میں رونما ہوئی ۔ جب لوگوں کو خدا پر یقین نہ رہا تو انھوں نے انسان کی ذات کو تمام طاقتوں کا مرکز قرار دے دیا ، اور اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کو لامحدود گردانا " مروجہ قوانین سے بیزاری بے راہ روی پیدا کرتی ہے ۔ جذبۂ بغاوت ، جنگ ، انقلاب اور خونریزی کو تقویت پہنچاتا ہے جو تہذیب و تمدن کے لئے بہر طور ضرر رساں ہے ، حد سے زیادہ تخیلیت اور انانیت بے عملی اور بے اطمینانی پیدا کرتی ہے جس سے ذہنی سکون تباہ ہو جاتا ہے اور دینی و دنیوی معاملات سے بیزاری بڑھ جاتی ہے ۔ حد سے زیادہ آزادی اور آزاد خیالی کا نتیجہ تراج اور ابتری ہوتا ہے ۔ رومانیت کے ان نقائص کے ردعمل کے طور پر یورپ میں کلاسیکیت کا احیاء نو کلاسیکیت کے نام سے ہوا ہے ۔

دراصل ادب اور زندگی کی مستقل ترقی کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت دونوں اہم ہیں ۔ جب کلاسیکیت اپنے جذبۂ اطاعت

اور تقلید سے جمود اور تعطل پیدا کر دیتی ہے تو ضروری ہو جاتا ہے کہ رومانیت آگے بڑھ کر اس جمود اور تعطل کو ختم کرے اور ولولہ نئے تجربات کے ذریعہ ترقی کی صورت پیدا کرے۔ اور اسی طرح جب رومانیت اپنی تخیلیت، جوش، بے لگام جذبات اور حد سے بڑھی ہوئی آزادگی کے سبب بے راہ روی پیدا کر دے تو ضروری ہے کہ کلاسیکیت اس بے راہ روی کو روکے اور تنظیم و ضبط پیدا کرے، ان قدروں کا تحفظ کرے۔ جن کے مٹ جانے میں انسانی تہذیب و تمدن کا زیاں ہے۔ حالات میں ٹھیراو پیدا کرے تاکہ نئی تخلیقات گذشتہ تخلیقات سے مربوط ہو جائیں اور ایک نظم و ضبط کی کیفیت پیدا ہو جائے۔

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت کے ادبی و تاریخی پس منظر کو نظر انداز کر دیں اور دیسے ان دونوں اصطلاحوں کو سامنے رکھ کر تہذیب انسانی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انسانی تہذیب کے ارتقاء میں کلاسیکیت اور اس کے بعد رومانیت اور اس کے بعد پھر کلاسیکیت اور اس کے بعد رومانیت کا چکر چلتا رہا ہے ایک کے بعد دوسرے کا آنا لازمی ہے، ورنہ انسانی تہذیب کا ارتقاء ختم ہو جائے۔ اگر ہم تہذیبی و ادبی تاریخ کا غائر نظر سے مطالعہ کریں تو ہمیں یہ بھی معلوم ہوگا کہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ کلاسیکیت اور رومانیت دونوں تحریکیں ایک دور میں ایک دوسرے کے بہ پہلو چلتی رہی ہیں۔ بلاشبہ تہذیب و ادب کی پیش رفت و ترقی کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت دونوں اپنی اپنی جگہ پر اہم اور ضروری ہیں۔

اس موضوع کے سلسلہ میں اگر زیادہ دقت نظر سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل نہ کوئی چیز پورے طور پر کلاسیکی ہے اور نہ رومانی، بلکہ بیک وقت کلاسیکیت اور رومانیت کا ایک امتزاج ہے۔ جس چیز میں کلاسیکی عناصر اور اثرات زیادہ واضح اور حاوی ہیں اسے ہم کلاسیکی کہتے ہیں۔ اور جس میں رومانی اثرات نمایاں ہوتے ہیں اسے رومانی کہا جاتا ہے۔ علماء فن نے کلاسیکیت اور رومانیت کی جو تعریفیں کی ہیں اور ان کا امتزاج متعین کیا ہے اس کی بنا پر یہ ناممکن ہے کہ کوئی چیز کلیتہً کلاسیکی یا رومانی ہو سکے، اور اسی وجہ سے یہ اصطلاحیں کثرت استعمال کے باوجود خطرناک اور گمراہ کن ہیں، ادب میں ان کے استعمال کے لئے بڑی سوجھ بوجھ اور احتیاط کی ضرورت ہے۔

محشرؔ بدایونی

قطعۂ تاریخ وفات

علامہ نیاز فتحپوری

کون بزم جہاں سے اٹھا آج
کہ مزاج حیات برہم ہے
ہوں نہ کیوں لب پہ آہ اے محشرؔ
دل میں پنہاں نیاز کا غم ہے

۱۳۸۶ھ

مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

(بہ سلسلۂ نگار پاکستان مارچ اپریل ۱۹۶۶ء)

جرمن اور فرانس کی طرح اسپینی ادب میں بھی منظوم قصے ملتے ہیں، لیکن فنی و ادبی حیثیت سے رولاں، ارتھر اور نبلجین کے قصوں کو نہیں پہونچتے، یہ رزمیہ داستانیں (Cuntanes) خوانی گانوں کی حیثیت سے دسویں صدی عیسوی کے آغاز میں وجود میں آئی ہیں اور عقاید و توہمات کے لحاظ سے ان قصوں کے کئی سلسلے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور سب سے زیادہ قدیم نظم جو آج تک محفوظ ہے "ترانۂ سِیڈ" (The Song of my Cid) ہے۔[۱] سِڈ کا لفظ دراصل عربی لفظ "سَیّد" کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ یہ منظوم قصہ ۱۱۴۰ء میں لکھا گیا ہے اور اس پر رولاں کے قصے کا گہرا اثر ہے۔ رولاں کے قصے کی طرح اس رزمیہ داستان کا موضوع بھی عرب اور اسپین کی باہم جنگوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اس میں اسپین کے ایک سورما (Don Rodrigo Diaz) ڈان راڈریگوڈیاز بعہد ۱۰۲۰ تا ۱۰۹۹ کی شجاعت و ہمت کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ اسپین کے لوگ اسے بارھویں صدی عیسوی کا ہیرو خیال کرتے ہیں ——— یہ شانسو دوم (Sancho II) اور الفنسو (Alfonso IV) چہارم کے دربار سے وابستہ تھا۔ اور حبشی حکمرانوں سے اسپین کو آزاد کرانے میں غیر معمولی جوانمردی کا مظاہرہ کیا تھا۔ شاید اسی لئے عرب بچاؤ اور حبشی مسلمان اسے اپنے لفظوں میں سَیّد یا سردار کہا کرتے تھے اور بعد کو یہ سورما یورپ میں اسی نام سے مشہور ہو گیا۔ داستان کا خلاصہ صرف اس قدر ہے[۲]

حاکم وقت نے (Rodrigo) یعنی سِیڈ کو محصول ادا نہ کرنے کے بہانے شہر بدر کر دیا۔ سِیڈ ادھر ادھر مارا مارا پھرا اور کوہ و بیاباں میں گذر اوقات کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے شاگردوں کا ایک بڑا گروہ جمع کر لیا۔ اور حبشی مسلمانوں سے جنگ جاری رکھی، وہ اکثر جنگوں میں فتح پاتا اور ہر فتح پر اپنے بادشاہ (Alfonso) الفنسو کی خدمت میں نذرانے اور تحفے پیش کرتا کہ شاید اس طرح بادشاہ خوش ہو جائے اور "شہر بدر" کا حکم منسوخ ہو جائے۔ جب سِیڈ نے (Valanica) ولے نیکا فتح کر لیا اور وہاں خود مختار حاکم بن بیٹھا تو الفنسو ذرا نرم ہوا اور اس نے اپنے پرانے شاہی خیر خواہ کو خوش آمدید کہا۔ اور سِڈ کی بیٹیوں کو الفینٹس ڈی کیرین (Infantes de Carrion) کے نکاح میں دینے کی خواہش ظاہر کی۔ سِڈ بادلِ ناخواستہ رضامند ہو گیا

۱ـ The world Literature Vol I page 206 By Buckner B Trawick.

۲ـ An Introduction to the Study of Eng. Lit. p 194

ن شادی کے بعد کیرین کے لڑکے ناکارہ اور ظالم ثابت ہوئے اور انھوں نے سنڈ کی لڑکیوں پر زدوکوب تک روا رکھا۔ سنڈ کو یہ بات
ناگوار گذری اور وہ ان سے لڑنے پر آمادہ ہوا۔ دُو بدُو زور آزمائی ہوئی اور کیرین کے بیٹوں نے منہ کی کھائی۔ اس کے بعد سنڈ
اپنی لڑکیوں کی شادی نوارا Navarra اور اراگن Aragon کے شہزادوں سے کر دی اور مذہبی مجاہد اور شجاع
نیت سے اس کی شہرت سارے ملک میں پھیل گئی [1]

چونکہ یہ قصہ اپنے ہیرو کی وفات کے صرف چالیس سال بعد لکھا گیا ہے اس لئے اس میں عام قصوں کی طرح مافوق فطرت
کا غلبہ نہیں ہونے پایا پھر بھی حضرت عیسیٰ کے معجزوں کی مدد کے بغیر یہ قصہ بھی آگے نہیں بڑھ سکا اور ہیرو کی شجاعت و بہادری کو
مبالغہ آمیز انداز میں نظم کیا گیا ہے کہ یہ قصہ پرانی داستانوں سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ اس نظم کا معاشرتی پہلو بہت اہم ہے
لئے یورپ کے بعض بڑے علماء و شعراء مثلاً ساودی (Southey) اور ہرڈر (Herder) وغیرہ کو متاثر کیا ہے [2]
م بھی خاصی طویل ہے۔ کوئی دو ہزار اشعار ہیں اور ابتدائی پچیس اشعار کو چھوڑ کر مکمل صورت میں یہ نظم دستیاب ہے۔

۱۵۷۵ء میں تاسو (Tasso) نے یروشلم آزاد (Gerusalemme Libnata)
طویل رزمیہ داستان مکمل کی۔ اہل اطالیہ اسے اپنا قومی رزمنامہ خیال کرتے ہیں اور یہ منظوم داستان دنیا کی بہترین رزمیہ نظموں
شمار کی جاتی ہے [3]

پرتگالیوں کی مشہور رزمیہ داستان (Os Lusia das) ہے جس کا مصنف کیموز (Camoens) ہے۔
جاتا ہے کہ لوسیاڈ پہلی رزمیہ نظم ہے جس میں جدید رجحانات، زندگی کی ترجمانی ملتی ہے۔ ۱۵۷۲ء میں لکھی گئی ہے اور آفاقی تصور
ت کی حامل ہے۔ جس طرح اینیڈ اور ایلیڈ بالترتیب روم و یونان کے قدیم کارناموں، مہمات، شجاعت و نبرد آزمائی کی ترجمان ہیں۔
اسی طرح لوسیاڈ اطالوی قومی زندگی کو فخریہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ اس نظم کا زیادہ حصہ نظم کے ہیرو لوسیا کے بیٹوں کے علاوہ
ہور سیاح واسکاڈیگاما (Vascodo Gama) کے بحری سفر اور اس کی کامیابیوں کی داستان پر مشتمل ہے۔

انگریزی ادب کا آغاز انگلو سیکسن عہد یعنی پانچویں صدی عیسوی کے آغاز سے ہوتا ہے اور اس کی اولین نظم وہ ہے جو باؤلف
(Beowulf) کے نام سے مشہور ہے۔ باؤلف ایک عوامی رزمیہ ہے اور اس کے پس منظر میں یورپ کے اکثر علاقے آجاتے ہیں
لئے کہ وہ سلٹک، رومن اور جرمن علم الاصنام اور قصص کے زیر اثر وجود میں آئی ہے [4]۔ یہ نظم ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی ہے
ہر چند کہ اس کا مصنف کوئی عیسائی معلوم ہوتا ہے لیکن نظم کا موضوع و مواد دراصل غیر عیسائی زندگی و معاشرت سے ماخوذ ہے۔ یہ
رزمیہ داستان چار ضمنی داستانوں پر مشتمل ہے۔ یعنی باؤلف کا گرانڈل (Grendel) کو قتل کرنا۔ گرانڈل کی ماں کو
شکست دینا۔ شہر گیٹس (Geats) میں واپس آنا۔ اور آگ کے دیوتا سے لوگوں کو نجات دلانا۔ اس نظم کے بعض اجزاء
خیال کئے جاتے ہیں۔ اس نظم کا (Hygelac) ہائی جلک فی الواقع کو چیلنش ہے جس نے اپنے بھتیجے باؤلف کی مدد سے

---

1. Encyclopedia of Lit. By J.T. Shipley Page 863.
2. The World Lit. Vol. I page 206-7.
3. From Virgil to Milton By C.M. Bowra page 581
4. Encyclopedia of Lit. page 208

۵۱۲ء میں رائن (Rhine) پر حملہ کیا تھا لیکن دیو مالا اور علم الاصنام کے شیدائی نظم کے ہیرو باولف کو روشنی کا دیوتا خیال کرتے ہیں اور ان کے عقائد کے مطابق باولف نے دنیا سے بدی کو دور کر کے نیکی کو رواج دیا اور فطرت سے مسلسل برسرپیکار رہ کر انسان کو مہذب بنایا[۱] حقیقت یہ ہے کہ نظم کا ہیرو باولف اور تاریخی باولف ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اور نظم کے افتتاحیہ (Prologue) میں جس باولف کا نام ملتا ہے وہ نظم کے ہیرو سے بالکل الگ شخصیت ہے[۲]

یہ منظوم قصہ رزمیہ کی بعض خصوصیات کو نظر انداز کر کے بالکل مشرقی انداز کی داستان ہے۔ واقعات کی ترتیب، پلاٹ، ہیرو کے غیر معمولی کارنامے، اور مافوق فطرت عناصر سب اسی نوعیت کے ہیں جیسی مشرقی داستانوں میں ملتے ہیں۔ شروع سے آخر تک نظم پر حیرت و استعجاب کی فضا چھائی رہتی ہے۔ نظم کا خلاصہ یہ ہے:

قدیم ترین زمانے کی بات ہے کہ لوگوں کو ایک جہاز ساحل سے لگتے نظر آیا۔ ہر چند کہ جہاز سونا۔ چاندی۔ ہیرا جواہرات اور جنگ کے آلات و سامان سے بھرا ہوا تھا لیکن نہ تو اس میں کوئی ناخدا تھا اور نہ کوئی مسافر — صرف ایک چھوٹا بچہ اس میں پڑا سو رہا تھا۔ اس بچے کا نام سائلڈ (Scyld) تھا۔ یہ بچہ جوان ہو کر بڑا شجاع و جنگجو نکلا اور بعد کو باولف کہلایا —

باولف کے رشتہ داروں میں ہروتھ گر (Hrothgar) نامی ایک بادشاہ تھا۔ اس نے ساحل کے قریب ایک بہت بڑا ہال تعمیر کرایا — اور اس کا نام ہیوراٹ (Heorot) رکھا۔ یہ دنیا کا انتہائی خوب صورت اور عظیم الشان ہال خیال کیا جاتا تھا۔ اور بادشاہ اس میں اکثر دربار عام لگاتا تھا۔ شاہی دعوتیں اور جلسے بھی یہیں منعقد ہوتے۔ رقص و سرود کی محفلیں جمتیں اور بادشاہ اپنے مصاحبوں اور مشیروں کے ساتھ اکثر اسی ہال میں شب گزار دیتا۔ ایک رات جبکہ بادشاہ اپنے امراء و رؤساء کے ساتھ خواب راحت میں تھا اچانک گرانڈل (Grendel) نامی ایک خوفناک دیو داخل ہوا اور تقریباً تیس آدمیوں کو مار کر ان کی لاشیں اٹھا لے گیا۔ پہلے تو لوگوں نے اس دیو کا مقابلہ کیا لیکن جب دیکھا کہ اس پر ان کا کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہوتا تو وہ گھبرا گئے اور ہال سے نکل بھاگے۔ اکثر سردیوں میں یہی ہوتا کہ گرانڈل دفعتاً آتا اور سیکڑوں آدمیوں کو مار کر نکل جاتا۔ لوگوں کی نیندیں حرام ہو گئیں اور پورے شہر میں ہراس و خوف طاری رہتا۔ رفتہ رفتہ دور دراز ملکوں تک گرانڈل کے حملوں کی خبریں پہنچیں۔ شہر گیٹس کے ایک سورما باولف کو بھی اس کی خبر ہوئی اور وہ گرانڈل کے مقابلے کے لئے روانہ ہوا۔ باولف بادشاہ وقت (Hygelac) ہائی جلک کا بھتیجا تھا اور قوت و شجاعت کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا۔ چنانچہ باولف اپنے چودہ[۱۴] ساتھیوں کے ساتھ روانہ ہوا اور ڈینس (Danes) پہونچکر ہروتھ گر سے ملاقات کی۔ ہروتھ گر اور اس کی ملکہ نے باولف کو خوش آمدید کہا اور شہر کے تمام باشندوں نے گرانڈل سے نجات پانے کی صورت دیکھ کر جشن منایا۔ تمام دن ہیوراٹ ہال میں خوشی منائی گئی لیکن شام ہوتے ہی سب کے چہرے اداس ہو گئے اور گرانڈل کے خوف سے سارے آدمی ہال چھوڑ کر اپنے اپنے گھر چلے گئے۔ بادشاہ اور ملکہ بھی رخصت ہو گئے۔ صرف باولف اور اس کے چودہ ساتھیوں نے البتہ ہال ہی میں سونے کا ارادہ کیا۔ بہت دنوں بعد ہیوراٹ ہال آباد ہوا تھا چنانچہ جب گرانڈل نے پھر اپنی ضیافت کا سامان دیکھا تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ وہ چپکے سے ہال میں داخل ہوا اور قریب کے آدمی کی پسلیاں مروڑ کر نگل گیا۔ اس کے بعد وہ باولف کی طرف بڑھا اور اسے پنجوں سے دبوچ لینا چاہا لیکن باولف

---

[۱] Encyclopedia of Lit. Page 211.

[۲] English Literature By W. J. Long Page 10.

نے اس کے پنجے کو مضبوط پکڑ لیا۔ گرانڈل ایک دم چیخا چلایا اور ہال میں دہشت ناک شور و غل برپا ہوا لیکن باولف کی گرفت ڈھیلی نہ ہوئی
گرانڈیل کا جان چھڑانا مشکل ہو گیا۔ دونوں بہت دیر تک ایک دوسرے سے گتھے رہے۔ زخم کھاتے رہے اور لگاتے رہے لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ اتنے
میں باولف کے ساتھی اس کی مدد کو پہونچ گئے اور انھوں نے ہر طرف سے گرانڈیل پر وار کرنے شروع کر دیئے۔ گرانڈیل کوشش کر کے آہستہ آہستہ
دروازے کی طرف رینگا اور اپنے ساتھ باولف کو بھی گھسیٹ لے گیا۔ باولف کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی تھیں پھر بھی وہ مضبوطی سے گرانڈیل کو پکڑے رہا
اسی اثناء میں گرانڈیل کے ایک اور کاری زخم لگا۔ اور اس کا بازو شانے سے اتر گیا۔ اور گرانڈیل سامنے دلدل میں کود کر سمندر میں غائب ہو گیا
صبح کو جب باولف کی فتح کی خبر شہر میں پھیلی تو شہریوں نے جشن و جلوس کا اہتمام کیا۔ ہیورٹ ہال میں دعوت و ضیافت کا انتظام ہوا۔ رقص و
سرود کے ہنگامے برپا ہوئے اور باولف کو انعام و اکرام و مبارکباد سے نوازا گیا۔ دن خوشی منانے میں گذر گیا۔ اور شام کو برسوں کے بعد پھر
بادشاہ نے اپنے درباریوں کے ساتھ ہیورٹ ہال میں سونے کا انتظام کیا۔

ابھی آدھی رات بھی گذرنے نہ پائی تھی کہ ایک دوسرا دیو آیا اور دروازے پر گرجنا شروع کیا۔ یہ دراصل گرانڈیل کی ماں تھی۔ اس کی شکل و
صورت گرانڈیل سے زیادہ خوفناک تھی اور اس نے اپنے بیٹے کا انتقام لینے کی غرض سے دیو کا روپ دھارا تھا۔ دیو کی آواز سنتے ہی لوگ خوفزدہ
ہو کر کھڑے ہو گئے اور اپنے اپنے ہتھیار سنبھال لئے۔ گرانڈیل کی ماں مری وف (Mermaid) نے بادشاہ کے ایک خاص مشیر ایشر
(Aesthere) کو پکڑا اور لے کر ایک دلدل کی طرف روانہ ہو گئی اور سمندر میں غوطہ لگاتے ہوئے ایک ایسے غار میں پہونچی جو دیوؤں کا گڑھ
تھا۔ باولف بھی مری وف کے پیچھے دوڑا اور آخر کو غار تک پہنچ گیا۔ وہاں اس پر دیوؤں نے چاروں طرف سے حملے کئے اور باولف کے جسم کو
زخموں سے چھلنی کر دیا۔ باولف بھی برابر وار کرتا رہا۔ حتیٰ کہ اس کی تلوار کی دھار مڑ گئی اور مری وف پر کچھ اثر نہ ہوا۔ اب اس نے ہتھیار
پھینک دیئے اور مری وف کو پکڑ کر گرانا چاہا۔ سخت مقابلہ ہوا۔ آخر کو مری وف نڈھال ہو کر گر گئی اور باولف فتح یاب ہوا۔ اب
باولف نے غار پر نظر ڈالی تو کیا دیکھتا ہے کہ وہ خزانوں سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن اس نے دولت کی طرف کوئی توجہ نہیں کی اس لئے کہ سامنے گرانڈیل
کی لاش دیکھ کر وہ انتہائی حیرت میں تھا۔ دراصل گرانڈیل نے باولف کے مقابلے میں گہرے زخم کھائے تھے، وہ کسی طرح بھاگ تو نکلا تھا
لیکن غار میں پہنچ کر مر گیا تھا۔ باولف نے گرانڈیل کا سر کاٹ لیا اور ساتھ لے کر ساحل پر واپس آیا —— اور شہریوں کو ہمیشہ
کے لئے اس سے نجات مل گئی —— لیکن آخری عمر میں باولف کو ایک اور زبردست مقابلہ کرنا پڑا۔ ہوا یہ کہ ایک پہاڑی پر ایک اژدہا
بیرے جواہرات کے خزانوں کا پہرہ دار تھا۔ ایک مسافر ادھر سے گذرا اور اس نے قیمتی موتیوں سے مرصع ایک پیالہ اٹھا لیا۔ اژدہا غصے میں آگ
اور دھواں اڑاتا ہوا نکلا اور قریب کی ساری آبادی کو تہ و بالا کر دیا۔ باولف اس طوفانی اژدہے کے مقابلے کے لئے روانہ ہوا اور اسے قتل کر دیا
لیکن آگ اور دھواں باولف کے پھیپھڑوں میں اس طرح سرایت کر گیا کہ وہ بھی دم توڑنے لگا۔ مرتے مرتے باولف نے اپنے دوست وگلف
(WIGLAF) کو اژدہے کے اس غار کی طرف بھیجا جس میں زبردست خزانہ پوشیدہ تھا۔ وگلف گیا اور خزانے کا منھ کھول دیا۔ اس سے ایک
طرح کی روشنی پیدا ہوئی۔ وگلف نے قیمتی موتیوں سے اپنا دامن بھر لیا اور باولف کے قدموں پر لا کر ڈال دیا۔ اتنے میں باولف کی آنکھیں
بند ہو گئیں، اور وہ اپنے دوستوں، عزیزوں اور عام انسانوں پر دولت و ثروت، خوش حالی و فارغ البالی اور اطمینان و سکون کے
دروازے ہمیشہ کے لئے کھول گیا [1]

انگریزی ادب کے صرف ابتدائی دور ہی میں نہیں بلکہ اس قسم کے منظوم عشقیہ، رزمیہ اور بیانیہ قصے پندرھویں صدی عیسوی تک

English Lit. By. W. J. Long Page 14-15. [1]

مسلسل ملتے ہیں اور فنّی و ادبی محاسن کی بنا پر اپنے دور کے نمائندہ ادب میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان قصوں میں آرتھر، اسکے نائٹ اور گول میز (Arther, Knight and Round Table) کے قصے غیر معمولی شہرت و اہمیت رکھتے ہیں۔ اور صرف انگلستان و فرانس میں نہیں، بلکہ سارے یورپ میں مقبول عام و خاص ہیں۔ آرتھر نام کا واقعی کوئی بادشاہ تھا یا نہیں اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ منظوم قصوں میں جن واقعات اور کارناموں کو اس سے منسوب کیا گیا ہے ان کی بدولت اس نے پورے یورپ پر اپنا اثر کسی نہ کسی طور پر ڈالا ہے اور ایسا گمان ہونے لگتا ہے گویا آرتھر واقعی کوئی تاریخی شخصیت تھا۔ حقیقت کچھ بھی ہو، آرتھر کے افسانوں نے یورپ کی ہر زبان اور ہر ادب کو متاثر کیا ہے۔ ہر دور میں اس کے قصوں کے بعض اجزاء تلمیح کی صورت میں ادب کا جزو بنائے گئے ہیں اور شیکسپیئر جیسے حقیقت نگار شاعر تک نے اپنے بعض ڈراموں مثلاً کنگ لیر (King Lear) وغیرہ کے پلاٹ میں آرتھر کے قصوں سے مدد لی ہے۔ اگرچہ عام طور پر یہی خیال کیا جاتا ہے کہ آرتھر انگلستان کا بادشاہ تھا لیکن بنیادی طور پر یہ قصہ فرانس سے تعلق رکھتا ہے۔ آرتھر کے متعلق اوّلین قصے فرانس ہی کے علاقے میں منظوم کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد اخذ و ترجمہ کے ذریعے وہ اپنے ہمسایہ ملک انگلستان پہنچے اور وہاں انھوں نے ایسی فنّی و ادبی صورت اختیار کر لی کہ ان کا تعلق براہ راست انگلستان سے خیال کیا جانے لگا۔ انگریزی ادب میں آرتھر کا ذکر اوّل اوّل تیرھویں صدی عیسوی کے ایک تذکرہ برٹ آف لیامن (Brut of Layamon) میں کیا گیا۔ لیکن یہ تذکرہ بھی دراصل ایک فرانسیسی منظوم ترجمہ سے ماخوذ ہے جسے ویس (VACE) نامی شاعر نے مرتب کیا تھا۔ آرتھر کے قصوں کے کئی اہم سلسلے ہیں، اور ان میں (Gawain) گیوین۔ لانس لوٹ (Laun calot) مرلن، (Merlin) جام مقدس (Holy Grail) اور آرتھر کی وفات سے متعلق قصے خاص طور پر شہرت رکھتے ہیں۔ پندرھویں صدی عیسوی کے وسط میں سر تھامس ملاری (S. Thomes Malory) نے تمام قصوں کو ایک ہی نظم میں منسلک کر کے ان منظوم قصوں کا مجموعی نام لی مارٹ ڈی آرتھر (Le Morte de Arther) رکھا۔ سچ پوچھو تو ملاری کے مجموعہ نظم کی بدولت ادبی و فنی حیثیت سے آرتھر کے قصوں کو یورپ میں قبول عام و خاص نصیب ہوا ہے۔ آرتھر کے قصوں پر شارلیمان (Charllemaque) اور سکندر اعظم کے افسانوں کا بھی اثر نظر آتا ہے اور شاید انھیں کے مقابلے میں اسے ایسا زبردست فاتح دکھایا گیا ہے جو انگلستان سے روم تک کے سارے علاقوں کو فتح کر لیتا ہے[1]

باعتبار نفس مضمون آرتھر کے افسانے کی کیا نوعیت ہے اس کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے ذیل کی چند سطریں دیکھئے:

"کہتے ہیں کہ آرتھر ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرے میں سو رہا تھا کہ اس نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا۔ وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک خوفناک اژدہا پچھم سے اُڑتا ہوا آیا۔ اس اژدہے کا سر نیلم کی طرح چمکتا تھا۔ اور اس کے بازو گویا سونے کے بنے ہوئے تھے۔ اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زرہ تھا۔ اس کے پیر سیاہ اور پنجے زرّین تھے اور اس کے منہ سے ایسا زبردست شعلہ نکلتا تھا گویا زمین اور پانی دونوں میں آگ روشن ہے۔ پھر آرتھر نے کیا دیکھا کہ پورب سے ایک مہیب سُوّر تیر کی طرح سیدھا نمودار ہوا۔ اژدہا۔ سوّر کو دیکھتے ہی اُس پر جھپٹا۔ دونوں میں چوٹیں ہونے لگیں۔ اژدہے نے سوّر کو ایسی ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے سمندر میں بکھر گئے۔ آرتھر جاگ اٹھا اور اس خواب کی وجہ سے وہ بحرِ تحیّر و تفکّر میں ڈوب گیا۔ آخر اُس نے ایک ہوشمند کو طلب کیا۔ اور خواب کی تعبیر پوچھی۔ اس نے کہا اے بادشاہ! وہ اژدہا جو تونے خواب میں دیکھا ہے دراصل تیری ذات ہے اور

---

[1] The Story of the World's Lit. page 167.

اُس کے بازوؤں کے رنگ سے مراد وہ ممالک ہیں جن پر تم نے قبضہ حاصل کیا ہے، وہ سور جسے اژدہے نے مار ڈالا ہے کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستاتا ہے۔ کوئی مہیب خونخوار دیو ہے جس سے تجھے لڑنا ہے، لیکن اے بادشاہ! کچھ خوف نہ کر، فتح تیری ہے" ایک اور جزو دیکھئے:

"کسی ملک کا بادشاہ مر گیا۔ اس کے وزیر نے بادشاہ کو قتل کر کے تخت پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بچ نکلا اس وزیر سے اپنی حفاظت کے لئے ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کرانا چاہا۔ لیکن جب وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا تو گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہوا تو اس نے نجومیوں کو بلایا۔ انھوں نے غور و فکر کے بعد حکم دیا کہ اگر کسی سات سال کے "بے باپ کے بچے کا خون بنیاد میں ڈالا جائے تو قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑائے گئے اور آخر مرلن کو دربار میں حاضر کیا۔ یہی وہ مرلن ہے جو کنگ آرتھر کا نائٹ اور اس کا محافظ و رہنما تھا۔

مرلن نے کہا اے بادشاہ! تیرے نجومی جھوٹے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ زمین کے اندر بڑے بڑے پتھروں کے نیچے اژدہے سو رہے ہیں، جب انھیں قلعہ کا بوجھ محسوس ہوتا ہے تو وہ کروٹ بدلتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔ زمین کھودی جانے لگی۔ آخر ایک دو بڑے پتھر نظر آئے انھیں سرکایا گیا تو عظیم الشان۔ ہیبت ناک آتش خور اژدہے ایک سفید اور دوسرا سرخ نکل پڑے اور ایک دوسرے سے لڑنے لگے۔ دن بھر رات بھر لڑتے رہے، دوسرے دن دوپہر تک جنگ جاری رہی۔ آخر کار سفید اژدہے نے اپنے منہ سے ایک شعلہ پھینکا کہ سرخ اژدہا جل گیا۔ اس کے بعد سفید اژدہا بھی مر گیا۔ مرلن نے بادشاہ سے کہا: اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے" ان دو اجزا سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آرتھر کے واقعات کو حقیقت سے دُور کا لگاؤ بھی نہیں ہے۔ اس کی ذات وصفات اس کے رہنما و مصاحب اور ان کے کارنامے سب کے سب خیالی اور فرضی ہیں۔ ان میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو عام انسانوں کے لئے قابلِ یقین ہو۔ کہانی کیا ہے ناقابلِ یقین واقعات، حیرت انگیز حادثات اور عجیب غریب مہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ جو گوشت پوست والی سے بظاہر کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کی ساری فضا جناتی اور مافوق ہے۔ بایں ہمہ یہ خیال کرنا کہ آرتھر کی کہانی انسان کے لئے دلچسپی و افادیت سے خالی ہو درست نہیں ہے۔ پہلا جزو ہمیں نیکی کی طرف رغبت دلاتا ہے اور بدی کے نتائج سے خوفزدہ کرتا ہے۔ دوسرا جزو ہماری نفسیاتی تسکین اور دلچسپی کا ایسا تنوع اور حیرت انگیز سامان فراہم کرتا ہے جو ہمیں حقیقی دنیا میں بھی میسر نہیں آ سکتا۔ اور یہی وجہ ہے مغرب نے اپنی حقیقت پسندانہ روش کے باوجود ان قصّوں کو ٹھکرایا نہیں بلکہ سینوں سے لگائے رکھا ہے وہ انھیں حقارت و ذلت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ بلکہ اپنے منظوم ادب اور قومی روایات کا بیش بہا سرمایہ تصور کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا مباحث سے اس امر کا اندازہ ہوا ہوگا کہ مغرب کے منظوم قصّے مشرقی منظوم داستانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں اُردو کے منظوم اور نثری قصّوں کی فضا تو یکسر آرتھر۔ رولاں اور بیاولف کے انداز کی ہے۔ مشرق کی طرح مغرب کے تمام قصّوں میں خواہ رزمیہ ہوں یا عشقیہ، ہیرو مافوق قوتوں کا مالک ہوتا ہے اور بالعموم نیکیوں کا مجسمہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ہیرو کے ساتھ اس کے احباب، عزیز و ورثا گرد سب نیک، رحمدل، فیاض، بہادر اور اعلیٰ صفاتِ انسانی کے مالک بن کر رونما ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے دشمنوں اور مخالفوں کی حالت اس کے برعکس ہوتی ہے، وہ ہمیشہ بدکردار، مکار، بزدل، ظالم، غاصب اور بدی کے نمائندے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ پھر ان دونوں کا معرکہ ہوگا اور نیکیوں کو یزداں پہ بہرحال فتحمند دکھایا جائے گا۔ گویا ان قصّوں میں کرداروں کے دو خاص گروہ ملیں گے۔ ایک وہ جو یزدانی صفات کا مالک ہے، دوسرا وہ جو شیطانی حرکتوں کا علمبردار ہے۔ شیطانی گروہ یزدانیوں کو بہکاتا ہے ان سے نبرد آزما ہوتا ہے لیکن آخر شکست کھا جاتا ہے، سارے عشقیہ اور رزمیہ قصّوں کی یہی نوعیت ہے ——— اور اگر عہد وسطیٰ کے منظوم قصّوں کے موضوع و ہیئت کی تلخیص کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہ ساری داستانیں مہمات کی نوعیت کے لحاظ سے نہ صرف یہ کہ

ایک دوسرے سے مماثل ہیں بلکہ بہت واقعات و مہمات ادنیٰ تبدیلیوں کے ساتھ اکثر قصوں میں مشترک ہیں۔[1] واقعات اس طرح خلط ملط ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے، ایک ہی قسم کے واقعات کئی کئی داستانوں میں بیان ہوئے ہیں، صرف یہ کہ کرداروں کے نام اور زمان و مکاں کے حدود کو بدل کر ان کو نیا رنگ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً ہر داستان میں اژدہوں، درندہ جانوروں، دیووں اور بدکرداروں سے جنگیں ہوتی ہیں اور نیکوں کو ان پر کامران و فتح مند دکھایا جاتا ہے۔ سارے مغربی قصوں میں علم الاصنام کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس میں عیسائیت اور ماقبل عیسائیت دونوں عہد کے توہمات و خرافیات کا ذکر ہوتا ہے لیکن ہیرو عام طور پر عیسائی ہوتا ہے اور اسے طاقت و امن کا نشان بنا کر سامنے لایا جاتا ہے۔ عوام الناس اسے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہیں اور اس کے اشاروں پر جان دینے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ داستانوں کے کارناموں، جنگ و جدال اور مہمات میں صرف بادشاہ، اسکے نائٹ، امراء اور ایسے بلند مرتبہ افراد حصہ لیتے ہیں جو بہادری، شجاعت اور مردانگی کے لئے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ گویا مغربی داستانیں مشرق کی طرح عہد اشرافیت کی نمائندگی کرتی ہیں اور اس زمانے کی یاد دلاتی ہیں جبکہ انسانی عظمت کا مدار اس کے علم و فضل و دوسرے انسانی کمالات و مہمات پر نہیں بلکہ صرف سیاسی اقتدار اور شجاعت و جوانمردی پر تھا۔ پانچویں تمام مغربی قصے عشقیہ جذبات و رجحانات سے ملو نظر آتے ہیں۔ اعتقادات و توہمات اور حسن و عشق کے افسانوں سے کوئی منظوم داستان خالی نہ ملے گی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں مافوق فطرت عناصر بھی فرور شامل ہوں گے یا پھر مافوق قوتیں خود ہیرو کی ذات سے منسوب کر دی جائینگی اور ہیرو کو مثالی کردار بنا کر سامنے لایا جائے گا۔ مثالی کرداروں کا یہ سلسلہ مغرب میں چاسر کی کینٹربری ٹیلس (Canterbury Tales) سے لے کر ملٹن کی فردوس گم شدہ (Paradise Lost) اور اسپنسر کی (Fairy Queen) تک برابر نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ اس قسم کی نظموں کو (Allegory) تمثیلی قصوں کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال کرنا کہ وہ افسانوی فضا سے پاک ہیں درست نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان داستانوں کے پردے میں نیکوں کو مکاروں پر فتح مند دکھا کر ایک طرح کا اخلاقی درس دیا گیا ہے جیسا کہ اسپنسر نے فیری کوئن میں کیا ہے۔ اس میں اسپنسر نے ارسطو کے فلسفہ اخلاق کے مطابق چند صفات اخلاقی کو مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے۔ مثلاً اس تمثیلی منظوم قصے میں ایک نیک سیرت اور پاک دل شہسوار ہمارے سامنے آتا ہے جو راست باز بھی ہے عاشق بھی اور جاں باز بھی، ——— وہ اپنی محبوبہ کی تلاش میں نکلتا ہے۔ مشکلات و حادثات سے گذرتا ہے۔ مہمات کو سر کرتا ہے۔ آخر میں اژدہے اور ایک جادوگرنی سے مقابلہ ہوتا ہے، وہ ان دونوں کو شکست دیتا ہے اور آخر کار محبوبہ سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی[2] اسپنسر کی فیری کوئن ایک دلچسپ رومانی قصہ ہے جس میں پرستانی دور از قیاس رنگینی کے پردوں میں اخلاقی حقیقتیں عریاں نظر آتی ہیں۔ یورپ میں یہ تمثیلی قصے سترھویں صدی عیسوی تک برابر عروج کی منزلیں طے کرتے رہے ہیں۔ اور سروینٹیز (CERVINTES) ڈان کوئکزاٹ (Don Quixote) کے وجود میں آنے تک ان قصوں کو قبول عام حاصل رہا ہے۔ آج بھی ان کی ادبی، تاریخی اور قومی اہمیت سے کوئی مغربی نقاد انکار نہیں کرتا بلکہ یہ قصے مغربی ادب کا بہترین سرمایہ خیال کئے جاتے ہیں۔ اور اگر ان کو نظر انداز کر دیا جائے تو مغربی ادب فضا میں معلق نظر آنے لگا۔

ان امور کی وضاحت سے یہ ظاہر کرنا تھا کہ اردو منظوم قصوں یا داستانوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا غلطی ہے۔ دنیا کے ہر ادب خاص طور پر مغربی ادب جس نے ہمیں اس صدی میں سب سے زیادہ متاثر کیا ہے ان منظوم قصوں سے خالی نہیں ہے۔ مغرب کے

---

[2] اردو ناول کا ارتقا صفحہ ۸۶ + ۸۷

منظوم قصّے، جیسا کہ ہم نے وضاحت کی ہے مشرقی یا اردو فارسی کے منظوم قصّوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ صرف یہ کہ مغرب کے بعض قصّوں میں مسیحی معتقدات یعنی مذہب، جذبۂ وطنیت و قومیت کو خاص دخل ہے۔ اردو میں یہ رنگ ہلکا ہے اس لئے کہ اردو منظوم قصّے جس عہد میں نظم ہوئے ہیں وہ مسلمانوں کے اقتدار کا نہیں بلکہ سیاسی زوال کا زمانہ تھا۔ اُردو منظوم قصّوں میں مذہبی رجحانات ملتے ہیں لیکن یہ رجحانات محدود اور منفیانہ ہیں۔ عیسائیت کا جوش و خروش ان میں نظر نہیں آتا۔ بلکہ سنسکرت کے زیر اثر اُردو قصّوں پر دیومالا اور ہندو علم الاصنام کا اثر گہرا ہے لیکن اصلاحی مقصد سے اردو کا بھی کوئی قصہ خالی نہیں ہے، دل بہلاوے کے ساتھ اُن سے اخلاق کی اصلاح و تہذیب کا کام بھی لیا گیا ہے۔ عشق بازی و معرکہ آرائی سے اُردو کا کوئی قصہ خالی نہیں ہے۔ اُردو کے کردار بھی اکثر مثالی ہیں۔ شجاعت، بہادری اور غیر معمولی حیرت انگیز واقعات اور کارناموں کی یہاں بھی کمی نہیں ہے۔ بُروں کو یہاں بھی ہمیشہ سزا کا مستحق ٹھہرایا گیا ہے اور نیکوں کو کامیاب و کامران دکھایا گیا ہے۔ ہرچند کہ زمان و مکان کے بُعد اور ماحول و معتقدات کے اختلاف نے مشرقی و مغربی منظوم قصّوں کے مزاج میں نمایاں فرق پیدا کر دیا ہے پھر بھی بحیثیت مجموعی ان کی ہیئت ترکیبی، عوامل و عواقب اور اثرات و نتائج تقریباً ایک جیسے ہیں اور ہمیں اس نتیجے پر پہونچاتے ہیں کہ دنیا کے تمام قصّے ایک ہی مرکز سے تعلق رکھتے ہیں اور عالمگیر انسانی برادری کو یگانگت ذہنی کا پیغام سناتے ہیں، شاید اسی لئے دنیا کی ہر زبان میں ان قصّوں کو قبول عام حاصل رہا ہے اور اپنی اس خصوصیت کی بدولت وہ ہمیشہ دل چسپی و ذوق و شوق سے پڑھے جائیں گے۔

فدیہ صیام

محمد اسمٰعیل

کچھ دن ہوئے ڈاکٹر غلام جیلانی صاحب برق کی ایک نئی کتاب "مسائل نو" میری نظر سے گذری۔ موصوف نے اس میں مندرجہ بالا عنوان کے تحت ایک طویل مقالہ سپرد قلم فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ "میری اس تحریر کا مقصد مسلمانوں سے روزے چھڑانا نہیں ہے بلکہ قرآن عظیم کے ایک بھولے ہوئے حکم کو پھر زندہ کرنا ہے۔" کہ مسلمانوں پر دو میں سے ایک چیز فرض ہے۔ صوم یا فدیہ صوم" چونکہ وہ تقریباً چودہ سو سال پیشتر کے ایک بخیال خود فراموش شدہ حکم خدا کو پھر زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے لازمی معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملہ کی اچھی طرح چھان بین کر لی جائے تاکہ ہماری تن آسان قوم قیامت تک کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ رہے۔ میں اپنے شکوک ان کے گوش گذار کرنا چاہتا ہوں۔ اس توقع کے ساتھ کہ انھیں رفع کر کے اس مسئلہ کو ایک صحت مند زندگی عطا فرمائیں" تاکہ پھر بلا کسی چون و چرا کے اس پر عمل ہو سکے۔

برق صاحب فرماتے ہیں کہ "قرآن حکیم میں صیام پر صرف چار آیات ہیں جو پارہ دوم کے چھٹے رکوع میں یکجا دی گئی ہیں" یکجا سے شاید وہ قاری کو یہ تاثر دلانا چاہتے ہیں کہ یہ چاروں آیات ایک ہی وقت میں نازل ہوئی تھیں۔ مجھے اس سے اختلاف ہے کیونکہ اگر ان کا نزول ایک ہی وقت میں ہوا ہوتا تو "من کان مریضاً او علی سفر فعدة من ایام اخر" کی تکرار کی ضرورت نہیں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ روزہ کی فرضیت کے بارے میں پہلے صرف دو آیات ہی نازل ہوئی تھیں جو "کتب علیکم" سے شروع ہو کر" ان کنتم تعلمون" پر ختم ہو جاتی ہیں۔ ان میں خداوند کریم نے دو سہولتیں عطا فرمائی تھیں۔ ایک ان کے لئے جو بیمار ہوں یا سفر میں ہوں کہ وہ بعد میں گنتی پوری کر سکتے ہیں۔ اور دوسری ان کے لئے جو باوجود روزہ رکھنے کے قابل ہونے کے روزہ نہ رکھنا چاہیں کہ وہ ہر روزہ کے عوض ایک غریب کو کھانا کھلا سکتے ہیں۔ اس دوسری سہولت کے متعلق یہ بھی ارشاد فرمایا کہ "اگر تم صاحب علم ہو (جیسا کہ خود برق صاحب ہیں) تو بہتر یہی ہے کہ فدیہ دینے کی بجائے روزہ ہی رکھو" —— پھر کچھ عرصہ بعد (جس کا تعین تو شاید ممکن نہیں) روزہ کے متعلق بالتخصیص نہیں بلکہ ماہ رمضان کی وضاحت بیان کرنے کے سلسلے میں دو آیات "شهر رمضان الذی" سے لے کر "لعلكم تشكرون" تک نازل ہوئیں جن میں بتلایا گیا کہ اس ماہ میں قرآن نازل ہوا جو دنیائے انسانیت کے لئے ہدایت —— دلیل ہدایت اور فرقان ہے۔ اور ماہ رمضان کی اس برتری کے پیش نظر ارشاد ہوا کہ اس میں زیادہ سے زیادہ اللہ کی عظمت بیان کرو اور اس کا زیادہ سے زیادہ شکریہ ادا کرو اور ساتھ ہی یہ بھی ارشاد ہوا کہ تم اس مہینہ کو پاؤ تو "فليصمه" یعنی روزہ رکھو۔ اور اس دفعہ صرف ایک ہی سہولت کا ذکر فرمایا کہ مسافر اور مریض قضا کر سکتے ہیں اور فدیہ والی رعایت کا اس دفعہ کوئی ذکر نہیں ہوا۔ جناب برق صاحب نے کتاب کے بیس صفحات صرف "يطيقونه" کے معنی سمجھانے میں صرف کر دیئے ہیں اور ضمناً کسی راوی صاحب کی اس رائے پر کہ فدیہ کی رعایت "وان تصوموا" کی آیت نے منسوخ کر دی ہے استہزائیہ انداز میں طویل بحث کی ہے۔ برق صاحب اگر ان راوی صاحب کا نام بتا دیتے تو بہتر ہوتا کیونکہ میں تو خیر ایک بے علم آدمی ہوں کئی صاحب علم حضرات کو بھی شاید اس کا علم نہ ہو ......

"وان تصوموا" کوئی علیحدہ آیت تو سرے سے ہے ہی نہیں۔ بلکہ فدیہ والی آیت ہی کا ایک حصہ ہے۔ اس لئے ان الفاظ کو اصل حکم کا کسی طرح بھی ناسخ قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ ہی معنوی لحاظ سے اس کا یہ مقصد ہے۔ مقصد تو صرف یہ ہے کہ روزہ کی بجائے فدیہ دیا جا سکتا ہے مگر صاحبِ علم کے لئے روزہ رکھنا ہی بہتر ہے یعنی ہر شخص کے علم و بصیرت پر یہ بات چھوڑ دی گئی کہ ان دونوں صورتوں میں وہ جو بھی چاہے اختیار کر لے۔

برق صاحب کا ارشاد ہے کہ "ہمارے عام علماء میں دقتِ نظری کا ہمیشہ فقدان رہا ہے۔ بعض تو یطیقون کو سلبی معنوں میں لے رہے ہیں اور کچھ اس لفظ کو یطوقون کا مترادف سمجھ رہے ہیں۔ ان "عام" علماء میں سے مندرجہ ذیل چند ایک کا انھوں نے خاص طور پر ذکر فرمایا ہے۔
(۱) مولانا نذیر احمد دھلوی (۲) علامہ جلال الدین محمد بن احمد المحلی الشافعی (۳) مولانا محمد علی لاہوری (۴) مولانا ابوالکلام آزاد (۵) علامہ عبداللہ یوسف علی (۶) حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی (۷) مولانا اشرف علی تھانوی (۸) حضرت شاہ رفیع الدین دہلوی۔ (۹) مولانا شبیر احمد عثمانی۔ جن کے متعلق انھیں شکایت ہے کہ حضرت شیخ الہند مولانا محمود الحسن دیوبندی کے صحیح اور صاف ترجمہ "اور جن کو طاقت ہے روزے کی ان کے ذمے بدلہ ہے ایک فقیر کا کھانا" پر انھوں نے حاشیہ لکھ دیا ہے کہ "یہ رعایت بعد میں منسوخ ہو گئی تھی۔"

یطیقون کا مفہوم برق صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جن میں روزہ رکھنے کی طاقت ہے اور پھر بھی وہ روزہ نہ رکھیں تو وہ فدیہ دے سکتے ہیں اور مجھے بھی اس سے اتفاق ہے مگر جب وہ "رعایت فدیہ ضروری ہے" کے ذیلی عنوان کے تحت دس قسم کے لوگوں کی فہرست دیتے ہیں تو وہ خود ہی اپنے بیان کئے ہوئے مفہوم کی تردید کر دیتے ہیں۔ کیونکہ اس فہرست میں وہی لوگ آتے ہیں جو اگر روزہ رکھیں تو انھیں سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک اور جگہ (صفحہ ۴۳ پر) برق صاحب ارشاد فرماتے ہیں کہ اگر روزے میں تمھیں کوئی دقت محسوس ہوتی ہو مثلاً پیری کی وجہ سے شاق گذرتا ہو یا جون کی دوپہر کو سڑک کوٹنے پر مجبور ہو یا اپنے فرائض کو ادا نہیں کر سکتے تو ہر روز ایک مسکین کو کھانا کھلادو۔" اس طرح وہ خود ہی یطیقون کو یطوقون کا مترادف قرار دے دیتے ہیں۔ یعنی جو لوگ بدشواری روزہ رکھ سکیں حالانکہ ان کے بتائے ہوئے مفہوم کے مطابق تو کسی فہرست کی ضرورت ہی نہ تھی۔ ہر شخص چاہے وہ کوئی کام کاج بھی نہ کرتا ہو اسے ہر طرح کا آرام و آسائش حاصل ہو۔ جوان بھی ہو۔ مزدور بھی نہ ہو، وہ بھی فدیہ دے کر روزہ چھوڑ سکتا ہے۔ دقت اور دشواری کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا محنت کش مزدوروں میں سے نوے فی صد تو پہلے بھی روزے رکھتے تھے اور اب بھی رکھیں گے۔ بالخصوص اس لئے بھی کہ اگر وہ فدیہ دینے لگیں تو بال بچوں کو کیا کھلائیں؟ البتہ امیر آدمی جو ایئر کنڈیشنڈ مکانوں میں رہتے ہیں وہ پہلے بھی روزے نہیں رکھتے تھے اور اب بھی نہیں رکھیں گے فدیہ دینا اُن کے لئے اتنا ہی آسان ہے جتنا ہمارے لئے کسی کو ایک دو پیسے دے دینا۔ مگر وہ فدیہ بھی نہیں دیں گے۔ صرف کسی پوچھنے والے سے کہدیں گے کہ ہم فدیہ دے دیتے ہیں۔

آگے چل کر برق صاحب ارشاد فرماتے ہیں۔ "تمام الہامی صحائف کا اسلوب بیان قدرے پیچیدہ ہوتا ہے اور ایک سطحی النظر انسان کو جابجا متصادم افکار اور احکام ملتے ہیں۔ اس ظاہری تصادم کو حصولِ علم۔ غور و فکر اور مطالعہ حقائق سے دُور کیا جا سکتا ہے امام فخرالدین کے زمانے میں نہ تو علم میں یہ وسعت تھی اور نہ اسرارِ آفاقی یوں عریاں ہوتے تھے اس لئے قرآن کا طالب علم متصادم نظریوں سے گھبرا کر ناسخ اور منسوخ کی پناہ لے لیا کرتا تھا۔ آج کے آدم جدید کا دستِ رسا مصنفِ قرآن کے دامن جلال تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ آج کا انسان ستاروں کی بکھری بکھری محفل، کوہساروں کی بلند و پست چوٹیوں اور کائنات کے غیر مربوط مناظر میں وحدت و تنظیم۔ ربط و ہم آہنگی کی ایک دنیا دیکھ لی ہے۔ صحیفہ الٰہی کی سطحی بے آہنگی اسے کیونکر پریشان کر سکتی ہے۔ اگر ہم ظاہری تصادم کی بنا پر آیات کو منسوخ کرنے بیٹھیں تو سارے قرآن سے ہاتھ دھونا پڑیں گے۔" دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ معاذ اللہ قرآن سطحی بے آہنگیوں

سے بھرا پڑا ہے؟

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، مجھے تو واضح حقیقت یہی معلوم ہوتی ہے کہ پہلی مرتبہ جب روزے کے احکام جاری ہوئے یعنی پہلی دو آیات تو اس وقت دو رعائتیں دی گئی تھیں۔ کچھ عرصہ کے بعد جب دوبارہ روزے کے متعلق احکام جاری ہوئے۔ یعنی آخری دو آیات تو اسوقت "فلیصمہ" کے حکم سے روزہ رکھنا ہر شخص کے لئے لازمی یعنی فرض قرار دیدیا گیا۔ بجز مریضوں اور مسافروں کے، کہ انھیں قضا کی اجازت دیدی گئی۔ مگر اس دفعہ چونکہ روزہ رکھنا ہر شخص کے لئے لازمی ہوگیا تھا اس لئے فدیہ کا کوئی سوال ہی باقی نہ رہ گیا تھا۔ لہٰذا اس کا ذکر نہ ہوا۔ سرکاری دفتروں میں ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ آج ایک حکم جاری ہوتا ہے کہ فلاں کام اس طرح کیا جائے۔ کچھ عرصہ کے بعد اسی کام کے متعلق ایک اور حکم جاری ہوتا ہے جو پہلے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس پر کلارک سوال کرتا ہے کہ دونوں حکموں میں چونکہ تفاوت ہے اس لئے کس پر عمل کیا جائے۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب اپنی رائے دیتے ہیں کہ متصادم احکام کے متعلق افسران بالا سے اس کی وضاحت کرائی جائے۔ اس پر افسر صاحب حکم لکھتے ہیں کہ چونکہ دوسرے حکم نے پہلے حکم کو SUPERCEDE کیا ہے۔ یعنی بعد میں جاری ہوا ہے اس لئے پہلا قابل عمل نہیں رہا۔ دوسرے حکم کے مطابق عمل کیا جائے۔ برق صاحب اگر ناسخ و منسوخ کے الفاظ سے چیں بجبیں ہوجاتے ہیں تو پھر یہی کیوں نہ سمجھ لیں کہ بعد کے جاری شدہ حکم نے پہلے حکم کو SUPERCEDE کردیا ہے اس لئے پہلا نافذ العمل نہیں رہا۔ گر برق صاحب تو اس بات پر مصر ہیں کہ "اگر اللہ میاں نے پہلے حکم کو منسوخ ہی کرنا تھا تو اُسے جاری ہی کیوں کیا تھا؟ یا پھر منسوخ شدہ آیات کی خود خدا کی تصدیق شدہ فہرست بھی قرآن کے ساتھ شامل ہونی چاہیئے تھی۔" اس طرح تو تمام الہامی صحائف ان کی اس دلیل کی زد میں آجاتے ہیں کیونکہ تورات۔ زبور اور انجیل بھی تو صریح الفاظ میں اب تک منسوخ نہیں ہوئی ہیں۔ مگر قرآن چونکہ ان سب کے بعد نازل ہوا اس لئے اس نے ان سب کو (SUPERCEDE) کیا اور وہ سب صحائف باوجود کلام خدا ہونے کے اب نافذ العمل نہیں ہے۔ اور صرف قرآن مجید ہی ایک ایسا صحیفہ رہ گیا جس پر عمل کیا جانا لازمی ہوگیا۔ برق صاحب کا اعتراض یہاں بھی وارد ہوسکتا ہے کہ اگر انھیں منسوخ ہی کرنا تھا تو پہلے نازل ہی کیوں کیا گیا تھا۔

بایں ہمہ اگر برق صاحب اس بات پر مصر ہیں کہ فدیہ روزہ کا بدل ہوسکتا ہے تو پھر میں بھی ان کا ہمنوا بننے پر تیار رہوں بشرطیکہ شراب کے متعلق بھی وہ کسی بھولے ہوئے حکم کو پھر سے زندہ کرادیں۔ کیونکہ قرآن مجید میں " لا تقربوا الصلوٰۃ " والی آیت کے مطابق یہ حکم تھا کہ نشہ کی حالت میں تم کبھی نماز کے قریب مت جاؤ یعنی باقی اوقات میں شراب پر کوئی پابندی نہیں لگائی گئی تھی۔ کچھ عرصہ بعد کلام پاک (۲/۲۱۹) میں یہ ارشاد ہوا کہ شراب پینے میں کچھ اچھائیاں بھی ہیں مگر برائیاں اس سے بہت زیادہ ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اس نے ہمیں شراب کے نیک و بد سے آگاہ کردینے کے بعد یہ امر ہماری اجتہادی بصیرت پر موقوف کردیا کہ ہم اسے ترک کریں یا نہ کریں۔ پھر کچھ عرصہ بعد سورہ مایدہ میں شراب کو " من عمل الشیطٰن۔ فاجتنبوہ " کہہ کر مکمل طور پر اجتناب کا حکم دیدیا یعنی اسے قطعی طور پر حرام کردیا۔ اب ازرہِ نوازش برق صاحب مجھے بتائیں کہ:

۱۔ میں کسی ایسے وقت میں شراب پی سکتا ہوں جبکہ دوسری نماز کے وقت تک میرا نشہ اتر جائے۔ اگر نہیں تو کیوں نہیں؟

۲۔ شراب کے خوب و زشت کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد کیا مجھے شراب پینے کا اختیار حاصل ہے یا نہیں؟ اگر نہیں تو کیوں؟

۳۔ آخری حکم یعنی " فاجتنبوہ " کو تحریم شراب کے متعلق صریح اور نص قطعی اور پہلی رعائتوں کو منسوخ سمجھوں۔

یا نہیں، اور اگر اس کا جواب اثبات میں ہو تو پھر روزوں کے متعلق " فلیفطمہ " کو بھی کیوں نص قطعی قرار نہ دیا جائے جس کے بعد صرف مریضوں اور مسافروں کے لئے ہی رعایت قضا باقی رہ جاتی ہے۔

برق صاحب کا یہ سوال البتہ پھر اُبھرآتا ہے کہ اگر بعض احکام منسوخ ہی کرنے تھے تو پھر انھیں جاری ہی کیوں کیا گیا تھا۔ تو اس کا ایک ہی جواب ہے کہ قرآن پاک ایک ہی دن میں نازل نہیں ہوا تھا۔ بلکہ قریباً ربع صدی تک نازل ہوتا رہا۔ شروع میں احکام مصلحت وقت کے مطابق اور تالیف قلب کے طور پر نازل ہوئے۔ بعد میں جوں جوں مسلمان ارتقائی مدارج طے کرتے گئے اور ان میں پختگی پیدا ہوتی گئی تو قطعی احکام نازل کردیئے گئے۔ مثلاً پہلے ایسی آیات نازل ہوئی تھیں جن میں یہودیوں کے ساتھ صلح و امن کے ساتھ رہنے کی تلقین تھی۔ بعد میں ان کے ساتھ سختی بلکہ جنگ کرنے تک کا حکم دے دیا گیا۔ شروع میں شوہر کے انتقال کی صورت میں عورت کے لئے ایک سال کی عدت کا حکم تھا (والذین یتوفون منکم و یذرون ازواجاً وصیۃً لازواجھم متاعاً الی الحول) مگر بعد میں یہ مدت چار ماہ اور دس دن کردی گئی (والذین یتوفون منکم و یذرون ازواجاً یتربصن بانفسھن اربعۃ اشھر و عشراً) آیہ شریفہ " ما ننسخ من آیۃ او ننسھا نات بخیر منھا او مثلھا " کے مطابق بعد کے جاری شدہ احکام سے پہلے جاری شدہ احکام خود بخود ہی ناقابل عمل ہوجاتے ہیں۔

ہماری مطبوعات

ہم سے طلب کریں

	تصانیف علامہ نیاز فتحپوری:	قیمت		نگار پاکستان کے سالنامے:	قیمت
۱	انتقادیات　جدید ایڈیشن بشمول حصہ		۱۲	مومن نمبر	۴/-
	اول و دوم	۴/۵۰	۱۳	تذکروں کا تذکرہ نمبر	۴/-
۲	ایک شاعر کا انجام　(افسانہ)	۱/-	۱۴	جدید شاعری نمبر	۴/-
۳	جذبات بھاشا　(ہندی دوہوں کی تشریح)	۱/۲۵	۱۵	ہندی شاعری نمبر	۴/-
۴	نقاب اٹھ جانے کے بعد　(تین افسانے)	-/۷۵	۱۶	ماجد ولین نمبر	۳/-
۵	تاریخ کے گمشدہ اوراق　(تاریخی افسانے)	۲/-	۱۷	نیاز نمبر　(حصہ اول)	۴/-
۶	خلافت معاویہ و یزید پر تبصرہ	-/۵۰	۱۸	نیاز نمبر　(حصہ دوم)	۴/-
۷	فراست الید　(دست شناسی)	۱/-	۱۹	اقبال نمبر　صرف چند کاپیاں	۵/-
۸	شہاب کی سرگذشت　(طویل افسانہ)	۲/-	۲۰	نظیر اکبرآبادی نمبر　"	۵/-
۹	عرض نغمہ　(ترجمہ گیتا انجلی)	۱/۲۵	۲۱	مصحفی نمبر　"	۵/-
۱۰	ترغیبات جنسی　(شہوانیات)	۴/۵۰	۲۲	**بعض دوسری کتابیں:**	
۱۱	مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ	۱/۷۵	۲۳	اردو رباعی　ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۵/-

حالی کے ایک نکتہ چیں

ڈاکٹر شرف الدین

حالی کے متعلق اظہارِ رائے میں بڑی افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے، خصوصاً جہاں نقادانِ اردو نے، ان کے اخذ و استفادہ اور اثر پذیری کے عنوانات پر قلم اٹھایا ہے۔ ایک گروہ تو ایسے لوگوں کا ہے جنھوں نے حالی کی جا و بیجا حمایت کو اپنا فریضہ قرار دے لیا ہے۔ اس گروہ سے متعلق اہلِ قلم کا دستور لازماً یہ ہوتا ہے کہ جہاں کہیں یہ بحث چھڑنے کا موقع آتا ہے وہ کترا کر نکل جانے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے قاری کو اس غلط فہمی میں رکھنا چاہتے ہیں کہ حالی نے نہ کسی سے استفادہ کیا ہے اور نہ وہ کسی سے متاثر ہوئے ہیں۔ اور اگر اس کا ذکر کرتے بھی ہیں تو دبے الفاظ میں۔

دوسرا گروہ ان افراد کا ہے، جو پنجے جھاڑ کر حالی کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ اور ان کا رویہ اس مطالعہ اور تحقیق میں عموماً ہمدردانہ رہنے کی بجائے معاندانہ ہو جاتا ہے۔ وہ جب ان عنوانات کو چھیڑیں گے، تو ایسا طرز اختیار کریں گے کہ حالی بے چارے "نقال" "خوشہ چیں" "تابع مہمل" "اکھاڑے کے پہلوان" "آغوش کے تربیت یافتہ" "شاگرد" اور بسا اوقات سارق سے زیادہ کچھ نظر نہیں آتے۔

اس گروہ کے سرخیل اور امامِ اول شبلی ہیں۔ معاصرانہ چشمک نے ہمیشہ انہیں حالی کے حق میں بادۂ اعتدال سے ہٹا کر افراط و تفریط میں مبتلا رکھا۔ پروفیسر کلیم الدین بھی عہدِ حاضر کے نقادوں میں بہت مشہور ہیں۔ سردست ان حضرات کی رایوں سے بحث نہیں۔ یہاں ہم ایک اور تنقید نگار کے خیالات سے بحث کرنی چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی جنہوں نے "مقدمۂ شعر و شاعری" کو اڈٹ کر کے اس پر تعلیقات اور حواشی چڑھا کر اور اس کے ماخذات کا سراغ لگا کر شہرت حاصل کی ہے۔ اپنے ایک مضمون "یادگارِ غالب ایک حقیقی مطالعہ" میں اس بات کی شکایت کرتے ہوئے کہ حالی نے اپنی تصنیف کے لئے مواد کی فراہمی میں زیادہ محنت و کاوش نہیں کی۔ نیز تلاش و تحقیق کا حق ادا کرنے میں کوتاہی کی۔ حیاتِ جاوید کو کسی اور کا کارنامہ بتاتے ہیں، فرماتے ہیں۔

> "قاضی سراج الدین تو اس بات کے مقر ہیں کہ اول انہوں نے سر سید کے حالات پر کتاب لکھی اور یورپ جاتے وقت اس کا مسودہ نواب حاجی اسماعیل کے سپرد کیا جو حالی کو دیا گیا۔ اور اسی کے مواد کو آگے پیچھے کر کے حالی نے حیاتِ جاوید مرتب کر لی۔"[1]

یہ بات قاضی صاحب نے ترکی والے مقالات کے انگریزی ترجمے کے دیباچے میں لکھی ہے جس کا سنِ کتابت ۱۹۱۶ء ہے۔ یعنی حالی کی وفات کے دو سال بعد۔ حالی مر چکے تھے۔ ان کی طرف سے صفائی کون کرتا۔ مگر حیاتِ جاوید تصفیہ کے لئے موجود ہے۔ قاضی صاحب کے بیان کے مقابلے

---

[1] سویرا

ں حالی کا بیان یہ ہے:۔

"اپنے دوست منشی سراج الدین کا بھی ممنون ہوں کہ ان کے مسودات سے میں نے فائدہ اٹھایا۔ (دیباچہ حیات جاوید ص۷)

دونوں کے بیانوں میں جو فرق ہے اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔ "ان کے مسودات سے فائدہ اٹھایا اور اسی کے مواد کو آگے پیچھے کر کے
ات جاوید مرتب کر لی" میں جو تفاوت ہے آشکارا ہے۔

آج قاضی یا منشی سراج الدین کا مسودہ موجود نہیں۔ ورنہ محقق "حیاتِ جاوید" کے ساتھ اس کا مقابلہ کر کے دیکھتا، کہ حالی اور قاضی میں
ں کا بیان اقرب الی الصواب ہے۔

قاضی صاحب کے مسودے کی بابت حالی کا ایک اور جملہ قابلِ غور ہے۔ "انہوں نے (قاضی صاحب نے) بڑی کوشش سے اس کے لئے میٹریل
کیا۔ اور ایک خاص حد تک اس کو ترتیب دیکر حاجی صاحب (حاجی اسماعیل) کو دے دیا" "خاص حد تک" کے الفاظ بتا رہے ہیں، کہ ترتیب اس
حالی کے معیار سے ناقص تھی۔ حیاتِ جاوید کی ہزار صفحاتی ضخامت بھی اس الزام کی تردید کرتی ہے کہ حالی نے قاضی صاحب کے مسودہ پر کوئی
مانہ نہیں کیا۔

قاضی سراج الدین کے بیان سے جس کی وکالت ڈاکٹر وحید قریشی نے کی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حیاتِ جاوید میں حالی کا اپنا کچھ نہیں۔
ضمن میں قاضی صاحب کا ایک اور جملہ بھی ہے جو پہلے جملے کی تکمیل کرتا ہے۔

"IN FACT IT SEEMS, HE DID NOT TAKE MUCH TROUBLE IN COLLECT
MORE MATERIAL BEYOND WHAT I HAD DONE.

(معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ کیا تھا، اس سے آگے مزید میٹریل جمع کرنے میں انہوں نے (حالی) زیادہ کاوش نہیں کی)

اس بیان کا صاف مطلب یہ ہے" حیاتِ جاوید" کے مصنف حالی نہیں، قاضی سراج الدین ہیں اور حالی نے اس کو اپنے انداز پر دوبارہ
ب کرنے کے سوا کوئی خاص کام نہیں کیا۔ لیکن "حیاتِ جاوید" کا مقدمہ پڑھنے کے بعد قاضی صاحب کے ان بیانات کی اصلیت اس سے زیادہ
م نہیں ہوتی، کہ ان کے مسودے سے حالی نے فائدہ اٹھایا۔

حالی کو سرسید کی لائف لکھنے کا خیال پہلے پہل اس وقت ہوا جب ۱۸۷۵ء میں مدرسۃ العلوم قائم ہوا۔ اور اسی وقت سے اس
لئے نوٹس قلمبند کرنے شروع کر دیئے تھے۔ اس کے بعد ارادہ ملتوی کر دیا۔ ۱۸۹۲ء میں قاضی صاحب نے اپنی تصنیف مکمل کر لی، اور
۱۸۹ء میں حالی دوبارہ اس طرف مائل ہوئے اور عملاً تالیف شروع کر دی۔ لکھتے ہیں۔

"۱۸۹۴ء میں اسی غرض سے چند ماہ قبل علی گڑھ میں قیام کیا۔ جہاں خود سرسید اور ان کی لائف لکھنے کا تمام سامان موجود تھا۔ اور
کے بعد کئی دفعہ اس کام کے لئے وہاں جا جا کر ٹھہرا (دیباچہ حیاتِ جاوید)

معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر موصوف نے اپنا مقالہ لکھتے وقت حیاتِ جاوید نہیں دیکھی۔ ورنہ اس طرح کے یکطرفہ بیان کو اپنے مقالہ
جگہ نہ دیتے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے قاضی صاحب کا مسودہ نہیں پڑھا۔ لیکن حیاتِ جاوید کا دیباچہ تو کم از کم پڑھ سکتے تھے۔

اس بحث سے ہمارا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ بعض تنقید نگاروں نے حالی کے متعلق رائے قائم کرنے میں کس طرح انصاف کا دامن
ڑ کر بے اعتدالی کو راہ دی ہے۔

حیاتِ جاوید کا ذکر تو ڈاکٹر وحید نے ضمناً کیا ہے۔ ان کا اصل موضوعِ بحث "یادگار" ہے۔ پہلے ہم ڈاکٹر صاحب کے مقالے سے جستہ
جستہ وہ عبارتیں نقل کرتے ہیں جن میں انہوں نے یادگار کے ایک فاضے حصے کو "آبِ حیات" (آزاد) کا مال ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

"آزاد کی مخاصمت کے احساس کے باوجود حالی نے آب حیات سے بہت فائدہ بھی اٹھایا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ حالی نے آزاد کے کھلے ہوئے ذلت آمیز فقروں اور لطیفوں کو چھوڑ کر باقی ماندہ مواد کو تمام و کمال اپنی کتاب میں سمو لیا ہے، تو بے جا نہ ہوگا۔"

اس کے بعد ڈاکٹر وحید قریشی آب حیات اور یادگار غالب کے بہت سے اقتباسات ایک کے دوسرے کے محاذی نقل کرتے ہیں اور آگے پھر لکھتے ہیں۔

"آزاد تو اس قابل بھی نہیں سمجھے گئے کہ ان کی کتاب سے بھرپور استفادہ کا اقرار بھی کر لیا جاتا۔ آب حیات کا ایک خاصا حصہ ماخذ کے بغیر یادگار کے اوراق میں دکھائی دیتا ہے۔ معمولی لفظی تغیر و تبدل نے آزاد کی دلکش عبارت کو حالی کی "اپنی کھچڑی" میں تو بدل دیا ہے۔ لیکن اکثر جگہ روزمرہ، محاورہ اور زبان و بیان کے کینڈوں کی مماثلت پرائے مال کی صاف غمازی کرتی ہے۔ پہلے باب میں جہاں غالب کے خاندانی حالات درج ہوئے چند جزئی اضافوں کے سوا بیشتر حصہ آب حیات سے مستعار ہے۔"

اقتباسات کے ایک لمبے سلسلے کے بعد پھر وحید صاحب رقم فرماتے ہیں۔

"ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ حالی پر آزاد کے احسانات کہیں زیادہ ہیں۔ اثر پذیری مواد لے لینے تک محدود نہیں، بلکہ غالب کے کردار کی نوک پلک بھی آزاد کی مشاطگی کی مرہون منت ہے۔ کلام غالب کی بنیادی خصوصیات میں بھی آب حیات کی آرا کا سایہ پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں بھی مرزا کے قلم کے وہی نقوش زیادہ توجہ کا باعث ہوئے ہیں۔ جن کی نشاندہی آزاد نے کر دی ہے۔ آزاد کا اثر و نفوذ یادگار غالب پر اتنا واضح ہے کہ محض اتفاق کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا۔" (سویرا)

جب ایک ہی شخصیت کی سیرت دو آدمی لکھیں گے تو دونوں کی تحریروں میں مماثلت کا ہونا ناگزیر ہے۔ آب حیات، یادگار غالب کی تصنیف سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔ حالی نے اس پر تبصرہ بھی لکھا۔ "اسے اوّل سے آخر تک دیکھا تھا"۔ (مقالات حالی جلد دوم ص۱۴۲) اس لئے اس کے اثرات یادگار غالب پر پڑنے لازمی تھے۔ ایک آدھ جگہ تذکرہ آب حیات میں لکھا ہے کہ" کے تحت بھی بعض واقعات بھی تحریر کئے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر قریشی نے دونوں کے جتنے اقتباسات آمنے سامنے نقل کئے ہیں۔ ان میں صرف حالات و واقعات کا اشتراک ہے۔ باقی طرز تحریر، اسلوب اور انداز بیان دونوں کا جداگانہ ہے۔ لیکن ڈاکٹر موصوف نے جس رنگ میں اس "اثر پذیری" کا ذکر کیا ہے، اسے پڑھ کر مدعا محسوس ہوتا ہے کہ خود ڈاکٹر صاحب بھی آزاد سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ آزاد نے ظفر کے کلام کو جس طرح ذوق کے پلتے میں باندھ دیا ہے، اسی طرح ڈاکٹر صاحب نے حالی کی کاوش (یادگار) کو آزاد کی جھولی میں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہی طریقہ ہے جسے اظہار رائے کی بے اعتدالی کہتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالوحید قریشی صاحب کو یہ گلہ ہے کہ حالی نے حیات جاوید لکھنے میں کوئی خاص کاوش نہیں کی۔ لیکن مولوی عبدالحق کی رائے اس کے بالکل برعکس ہے۔

مولوی صاحب دیباچہ مکتوبات حالی حصہ اوّل میں لکھتے ہیں:-

"اس قابل قدر اور بے مثل کتاب کے لکھنے میں انہوں نے بے حد محنت اور جانفشانی اور کاوش سے کام لیا ــــــ اور کئی سال تک خون جگر کھانے کے بعد اسے تمام کیا۔"

خود حالی اپنے ایک مکتوب الیہ کو لکھتے ہیں:-

" لیکن میں نے اپنی طرف سے کوشش کرنے میں کمی نہیں کی اور چھ برس تک اس کام کے سوا دوسری طرف متوجہ نہیں ہوا۔ کسی متنفس نے قلم یا درم سے براہ راست اس کام میں مجھے مدد نہیں دی۔ (الا ماشاءاللہ)

حالی کے خطوط سے "حیاتِ جاوید" کی تسوید و ترتیب کے دوران عمل پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات نقل کئے ہیں، جن سے یہ اندازہ ہوگا کہ انہوں نے کتنی کاوش کی ہوگی۔

۲۰ جون ۱۸۹۷ء کو علیگڈھ سے سجاد حسین صاحب کو لکھتے ہیں :-

" میں ایک مہینے سے سید صاحب کی لائف لکھنے میں نہایت سرگرمی کے ساتھ مصروف تھا مگر اب تین چار دن سے جب سے کہ یہ اطلاع پہنچی ہے مطلق کام نہیں ہوتا۔ ایسی حالت میں یہاں رہنا نہ رہنا برابر ہے۔"

علی گڈھ سے ۲۰ ستمبر ۱۸۹۷ء کو مکتوبات حالی جلد دوم صفحہ ۱۸۰

" میں نے سید صاحب کے بڑے بڑے کام اور کسی قدر ان کی زندگی کا حال عربی میں لکھنا شروع کیا تھا اور شاید تم کو بھی دکھایا تھا۔" (صفحہ ۱۵۳)

اس تحریر کا مسودہ کہیں کھو گیا۔ حالی کو اس کی بڑی تلاش تھی۔ پتا نہیں ملا یا نہیں۔

- پانی پت سے ۸ اپریل ۱۸۹۵ء کو سجاد کے نام لکھتے ہیں۔

" میں نے سید صاحب کی لائف لکھنی تو شروع کر دی ہے مگر میرا حال اس مصرع کے مصداق ہے ع

عشق آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا (صفحہ ۱۹۶)

- پانی پت سے ۱۱ اپریل ۱۸۹۸ء کو سجاد کے نام

" اہلِ پنجاب کے خط پر خط چلے آتے ہیں، کہ سرسید کی لائف بہت جلد شائع کرو۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ میں نے سنا ہے کہ تین مہینے میں لائف شائع ہوگی۔ یہ تو بہت زیادہ مدت ہے اگر آپ لاہور میں چلے آویں تو مہینے ڈیڑھ مہینے میں اصل لائف اور اس کا انگریزی ترجمہ دونوں شائع ہو جائیں۔ اور یہ صاحب کون ہیں؟ ....
عبدالقادر سب ایڈیٹر پنجاب آبزرور جو آج کل علی گڈھ آئے ہوئے ہیں۔ مگر میں کسی کی ہرگز نہیں سنوں گا۔ اور جب تک میرے حسب دلخواہ سرسید کی لائف مکمل نہ ہوگی، اس وقت تک اس کا شائع ہونا نہیں چاہوں گا۔ عربی میں ایک مثل مشہور ہے کہ "کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ کام کتنی دیر میں ہوا، بلکہ سب یہ دیکھتے ہیں کہ کام کیسا ہوا" لوگ اس بات کا لالچ دیتے ہیں کہ جس قدر جلد لائف تیار ہوگی اسی قدر کثرت سے فروخت ہوگی، مگر اس بات کی مجھے مطلق پروا نہیں ہے۔ لائف عمدہ طور پر لکھی جائے اگرچہ اس کی ایک جلد بھی فروخت نہ ہو۔"

- سجاد حسین کو ۴ ستمبر ۱۹۰۰ء کے ایک خط میں

" سرسید کی لائف اب ختم پر آ پہنچی ہے، امید ہے کہ اس سال کے آخر تک شائع ہو جائے گی۔ (صفحہ ۳۰۰)

- ۱۹ اپریل ۱۹۰۱ء کو

" حیات جاوید چھپ چکی ہے ..... اس کتاب کی تیاری میں بہت سے غیر معمولی اخراجات ایسے پڑ گئے ہیں کہ باوجود گران قیمت مقرر کرنے کے بھی اصل لاگت وصول ہونی مشکل معلوم ہوتی ہے۔" (صفحہ ۳۰۵)

داغ کے شاگرد

نواب عبداللہ خاں مطلب اجمیری

سید فضل المتین

حالات:-

نواب عبداللہ خاں، مطلب اجمیری کے والد نواب حاجی محمد خاں[1]، قوم سے مغل تھے۔ غدر کے بعد کشمیر سے اجمیر وارد ہوئے۔ شروع میں راجپوتانہ ریذیڈنسی (چیف کمشنر بہادر) کے میر منشی مقرر ہوئے۔ بعد ازاں جودھپور کے وزیر اعظم کے عہدہ پر فائز ہوئے اور محی الدولہ، معین الملک کے خطابات پائے۔ ۱۰ نومبر ۱۸۶۷ء کو بمقام پشکر[2] کسی نے نواب حاجی محمد خاں کو شہید کر دیا۔

جس وقت حاجی محمد خاں کو شہید کیا گیا، نواب محمد عبداللہ خاں مطلب اجمیری کی عمر[3] چھ، سات سال تھی۔ حاجی محمد خان کی شہادت کے بعد جودھپور، کے راجہ نے مطلب اجمیری کو نواب کے خطاب اور عہدۂ دیوانی سے سرفراز کیا اور سرپرستی فرمائی۔ چونکہ مطلب اجمیری نواب حاجی محمد خان کے اکلوتے لڑکے تھے، اس لئے ان کی املاک و جائداد کے تنہا وارث بھی قرار پائے۔

مطلب اجمیری کی تمام تر نشو و نما اجمیر ہی میں ہوئی اور انہوں نے اجمیر ہی میں مروّج قواعد کے مطابق تعلیم پائی۔ ۱۸۹۵ء میں (غالباً پیران کلیر شریف کے عرس شریف کے موقعہ پر) انہوں نے ۳۴ یا ۳۵ برس کی عمر میں وفات پائی۔ مطلب اجمیری کا نام اجمیر کے نہایت ہی مشہور معروف

---

[1] اجمیر میں نواب حاجی محمد خان کی کوٹھی خاص اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس کے متعلق مولانا خواجہ معنی اجمیری نے اپنے ایک خطبۂ صدارت میں ارشاد فرمایا تھا۔

مقام مشاعرہ کی تاریخی اہمیت:- آج جس مقام پر آپ صاحبان شرکتِ مشاعرہ کے لئے جمع ہیں۔ یہ حویلی نواب حاجی محمد خان مرحوم و مغفور کی کوٹھی کے نام سے مشہور ہے جو کشمیر کے رہنے والے تھے اور غدر کے بعد اجمیر آگئے اور صاحب چیف کمشنر بہادر (راجپوتانہ ریذیڈنسی) کے میر منشی ہوکر یہی سکونت پذیر ہوگئے تھے۔ نواب عبداللہ خان مطلب انہی کے صاحبزادے تھے جو ہمیشہ اپنی اس کوٹھی میں مشاعروں کی مجلسیں منعقد کیا کرتے تھے، اور ان مشاعروں کی صدارت داغ و ظہیر جیسے باکمال شعرا فرماتے تھے۔

۱۸۸۸ء میں اسی جگہ ایک مشاعرہ ہوا مصرع طرح یہ تھا:

پس نہ جائے مرے دل میں کہیں ارمان کوئی

داغ دہلوی، مطلب اجمیری، آگاہ دہلوی، صغیر بلگرامی، فیروز رامپوری، محشر گلشن آبادی، مزیب اکبرآبادی، اختر بریلوی، شمشاد لکھنوی، ڈاکٹر

بس بال بال بچے...

خوش قسمتی سے بر یاب بر وقت رکے
ورنہ اللہ کو پیارے ہو گئے ہوتے!
تیز رفتار بس اور اسے اوور ٹیک کرتی ہوئی ٹرک
کی زد سے ذرا کم ہی بچا کرتے ہیں۔ چند لمحوں کی
دیر اس سے کہیں زیادہ بہتر ہے کہ دس بیس سال
پہلے دوسری دنیا میں پہنچ جائیں۔ سڑک پر چوکنا نہ
رہنا جان بوجھ کر موت کو دعوت دینا ہے!

- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- چلتی ہوئی بس یا ٹرام سے ہرگز نہ اتریے اسی طرح کسی مقررہ اسٹاپ کے علاوہ اترنے کی کوشش نہ کیجئے
- [illegible]

Select the right medium

Prudent housewives make sure to select the best
of whatever they buy.
And whenever it comes to buying a cooking medium,
they always select Sona Banaspati.
They know that dishes cooked in 'Sona' are
more delicious — more nutritious.

SONA BANASPATI

بل قدرِ شاعر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ یہ فصیح الملک جہاں استاد حضرتِ داغ دہلوی کے نہایت ہی عزیز شاگرد رشید تھے۔
فرق کلام بصورتِ دیوان ترتیب دیا گیا ہے۔ مگر ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔
نمونۂ کلام حسب ذیل ہے :۔

بسمل ہی اس کو دیکھا جس کے جگر کو تاکا اس کی نگہ ہے یا رب یا تیر ہے قضا کا

لکھنوی، نظام گلشن آبادی وغیرہ مشہور شعراء شریک مشاعرہ ہوئے۔ جگر بسوانی (ضلع سیتا پور) نے اس مشاعرہ کا انتخاب داغ جگر میں شائع
لیے کہ یہ مشاعرہ جامع التمش میں ہوا تھا۔ مگر مشرف یار خاں، شرف گلشن آبادی کے حوالے سے خواجہ اکبر حسین اکبر اجمیری راوی ہیں کہ یہ مشاعرہ بھی اسی
تصدیق ہوتی ہے۔ اسی مشاعرہ کا واقعہ ہے کہ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے استاد داغ نے اپنے شاگرد مطلب سے پوچھا۔ کہو کیا لکھا ہے؟ مطلب
جواب دیا، ارمان کے قافیہ میں دو تین شعر نکالے ہیں۔ یہ سن کر داغ مرحوم اسی وقت اس قافیہ پر شعر لکھنے بیٹھ گئے۔ جب دیر زیادہ ہو گئی تو مطلب مرحوم
سے اٹھ کر آئے اور کہنے لگے چلیے مشاعرہ آدھا ہو چکا ہے، داغ مرحوم گنگھا کر رہے تھے۔ اسی وقت یہ شعر زبان پر بے ساختہ آیا۔

دیر لگ جائے بلا سے انہیں آرائش میں
رہ جائے کسی کمبخت کا ارماں کوئی

رحوم نے ارمان کا قافیہ اس طرح لکھا ہے ؎

دیکھیں وہ آتے ہیں، یا آج اجل آتی ہے
کہہ گئے ہیں کہ نکل جائے گا ارماں کوئی

نیز یہی وہ مقام ہے جس سے میرے خال محترم مولانا معینی مدظلہ نے مشاعرہ پڑھنے کی ابتدا فرمائی، سولہ سترہ سال کی عمر تھی، مولانا معینی مدظلہ
غزل لکھی، دوستوں کے اصرار پر مشاعرہ میں شریک ہوئے، جب شمع سامنے آئی تو مطلع پڑھا ؎

جب کبھی بیر کو وہ بانی شر جاتا ہے
فتنۂ حشر نگاہوں سے گذر جاتا ہے

جانشین خاقانیِ ہند ذوق دہلوی نے سنا تو کہا۔ صاحبزادے پھر پڑھئے۔ آپ نے مطلع کا اعادہ کیا۔ مشاعرہ جاگ اٹھا استاد ظہیر جھومنے لگے
نے جھومتے، مطلع کے دوسرے مصرع کی اس طرح تکرار فرمائی۔

فتنۂ حشر نگاہوں سے اتر جاتا ہے

سبحان اللہ، اسے کہتے ہیں استادانہ تصرف، کہ ایک لفظ بدل کر مطلع غزل کو مطلع آفتاب بنا دیا۔
(خطبۂ صدارت مولانا خواجہ معنی اجمیری۔ یکم اکتوبر ۱۹۳۰ء از گلدستہ "ادبی مشاعرہ" مطبوعہ ۱۹۳۷ء صفحات ۱۰، ۱۱، ۱۲)۔ (سید فضل المتین)
پشکر۔ اجمیر سے شمال مغرب میں کی دوری پر وہ مقام، جو اہل ہنود کے مشہور تیرتھ استھانوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ (سید فضل المتین)
اس بیان کی روشنی میں کہ مطلب کی عمر ان کے والد کی شہادت (۱۸۶۷ء) کے وقت ۶ یا سات سال تھی۔ مطلب کا سن پیدائش ۱۸۶۰ء یا
۶ قرار دیا جا سکتا ہے۔ (سید فضل المتین)

اے دل ہوا تو شیدا، انداز کا، ادا کا کس بانیٔ جفا کا، کس دشمنِ وفا کا

بس کیا لڑو گے غیر سے، ایسے نہیں ہو تم کیونکر کروں یقین کہ ڈھلمل یقیں ہو تم
دیکھے نہ ہم کو کوئی کبھی یہ ایک ہی کہی پردے میں بیٹھو، ایسے جو پردہ نشیں ہو تم
باہر نہیں نکلتے ہو کیوں دل سے غیر کے کچھ میری آرزو، مری حسرت نہیں ہو تم

کشتۂ یاس ہوئے سینکڑوں ارماں دل میں ہم لیے پھرتے ہیں اک گنجِ شہیداں دل میں
زخم سے زخم ہیں دو چھٹکی سے کیا ہوتا ہے چارہ گر رکھ دے، نمکداں کا نمکداں دل میں
ہم تو حسرت ہی بھرے، خیر چلے دنیا سے تم نکالو کوئی رہ جائے نہ ارماں، دل میں
وضعداری کو فقط اب تو لیے بیٹھے ہیں غیر سے ملتے بہت ہیں وہ پشیماں دل میں
تم نے کچھ قدر نہ کی مطلبِ دل خستہ کی ایسے مطلب کو تو رکھتے ہیں مری جاں دل میں

زمانہ ترا میتلا ہو رہا ہے تجھے بھی خبر ہے کہ کیا ہو رہا ہے
رقیبوں سے میرا گلہ ہو رہا ہے یہ کیا کر رہے ہو یہ کیا ہو رہا ہے
اشارے تو چشمِ سخن گو کے دیکھو نگاہوں ہیں سب کچھ ادا ہو رہا ہے
کسی کا شبِ وصل جھنجھلا کے کہنا نہ چھیڑو مرا دن برا ہو رہا ہے
نہیں آنکھ کھلتی الٰہی کسی کی، کوئی مست رہا ہے فنا ہو رہا ہے
وہ کہتے ہیں توڑیں گے مطلب کا تقویٰ بہت متقی، پارسا ہو رہا ہے

مندرجہ بالا اشعار سے متعلق مولانا خواجہ معنی اجمیری ر ح اپنی بیاض یادداشت میں تحریر فرماتے ہیں

"یہ اشعار خواہر زادۂ مطلب، وحشی اجمیری سے معلوم ہوتے ہیں"

انتخاب کلام:-

لکھنؤ کے مشہور گلدستۂ سخن "پیام یار" کے بعض پرچوں میں آپ کا مندرجہ ذیل "انتخاب کلام" ملتا ہے۔

کیا خواب میں بھی تم کو مری جاں نہیں دیکھا تم لاکھ کہے جاؤ کہ ہاں ہاں نہیں دیکھا
وہ تیر تو یوں چل دیا سینے سے نکل کر دیکھا انہیں تو دل میں پھر ارماں نہیں دیکھا
لگ جائے نہ اپنی نظر اس خوف سے ہم نے جی بھر کے کبھی جلوۂ جاناں نہیں دیکھا
الفت میں ہے کیا بات محبت میں ہے کیا لطف کچھ تو نے مزا ناصح ناداں نہیں دیکھا

ٹ یہ دیوان شائع نہیں ہوا اور نہ اب اس کا کوئی پتہ چلتا ہے، غالباً ضائع ہو گیا۔ (سید فضل المتین)

ٹ یہ حالات "تذکرہ شعرائے اجمیر" سے متعلق مولینا خواجہ معنی اجمیری کی متفرق یادداشتوں سے ترتیب دیئے گئے ہیں (سید فضل المتین)

جب دیکھو یہ کمبخت ہے محفل ہی میں موجود فرماتے ہیں مطلب سا کبھی انساں نہیں دیکھا

(صفحہ ۱۹ - پیام یار - دسمبر ۱۸۸۵ء)

مونس کوئی نہ کوئی مرا غمگسار ہے ک دل رہا تھا اس پہ ترا اختیار ہے
ہاں ہاں ضرور وعدے کا ایفا کرو گے تم بس بس قسم نہ کھاؤ سبھے اعتبار ہے
تشبیہہ کوئے یار سے فردوس کی تو دوں لیکن سنی سنائی کا کیا اعتبار ہے
اب وہ بھی تنگ رہتے ہیں شب و روز راہِ غیر ان کو بھی اب ہماری طرح انتظار ہے
بس اے زباں شکایتِ ہجراں سے درگذر تیرے سبب سے آج کوئی شرمسار ہے

(صفحہ ۱۸ - پیام یار - اکتوبر ۱۸۸۶ء)

عیاں سب ہو گیا طرزِ بیاں سے میں سمجھا آپ آئے ہیں، جہاں سے
وہ کہتے ہیں مری تربت پہ آکر بہت سوئے اٹھو خوابِ گراں سے
وہ ہنستے ہیں تڑپنے پر ہمارے ابھی واقف نہیں دردِ جہاں سے
دلِ مضطر نہ آتا تھا تمہیں بڑی مشکل سے لایا ہوں وہاں سے
سنی ہوں گی بہت سی داستانیں مری سن لو کبھی میری زباں سے
نصیحت حضرتِ ناصح مسلّم! یہ کہئے صبر میں لاؤں کہاں سے
بہت کی عشق بازی تم نے مطلب اٹھاؤ ہاتھ اب عشقِ بتاں سے

(صفحہ - ۷ - پیام یار - جنوری ۱۸۸۷ء)[1]

مطلب اجمیری کی "چند غزلیں" جو دستیاب ہوسکی ہیں ان میں سے دو درج ذیل ہیں :-

وہ ذکر اس نے نکالا کہ بے قرار کیا شبِ وصال بھی مجھ کو نہ ہمکنار کیا،
خدا کے سامنے میں یہ کہوں گا اے زاہد دلا کے ضد مجھے اس نے گنہگار کیا
جو ذکر عشق کیا جھٹ انہیں ہنسی آیا جو حالِ درد کہا کچھ نہ اعتبار کیا
مزا وصال کا بعدِ وصال پایا ہے کہ میری گور نے مجھ کو لپٹ کے پیار کیا
لیا تھا خواب میں کیوں بوسہ بے رضامندی مجھے تو شوق نے اس بت سے شرمسار کیا
خدا کی شان ہوئے بوالہوس بھی صاحبِ عشق کہ میرا شیوہ رقیبوں نے اختیار کیا
وہ آئے فاتحہ خوانی کو ساتھ غیروں کے یہ حشر تازہ ہمارے سرِ مزار کیا
جو ہم نے یار کی اس میں ہے کچھ خوشی پائی اخیر ظلم کا سہنا ہی اختیار کیا
وہ آج اور بھی بے چین و مضطرب تھے سوا یہ خوب دل سے سلوک اے نگاہِ یار کیا

---

[1] "پیام یار" بابت دسمبر ۱۸۸۵ء - اکتوبر ۱۸۸۶ء اور جنوری ۱۸۸۷ء میں نواب عبداللہ خاں مطلب کو رئیس اجمیر لکھا گیا اور دسمبر ۱۸۸۵ء اور اکتوبر ۱۸۸۶ء میں رئیس اجمیر شاگردِ داغ لکھا۔ (سید فضل المتین)

خدا نے یوں تو بہت تم میں خوبیاں بھر دیں | تمہارے وعدے کو لیکن نہ پائدار کیا
دل ان کے نذر کیا ہائے کیا کیا مطلبؔ[1] | یہ اپنے ہاتھوں سے نقصان میرے یار کیا

(صفحہ-۱۴- نالۂ عشاق - نومبر ۱۸۸۴ء)

جان سی چیز تمہیں اہلِ وفا دیتے ہیں | پھر بھی تم کو یہی شکوہ ہے کہ کیا دیتے ہیں
جان پر سہ کے جفا روز دعا دیتے ہیں | سوچئے تو سہی کیا لیتے ہیں کیا دیتے ہیں
اف غضب کہتے ہیں وہ جس کے لئے مضطر ہو | ہم کو کیا دو گے ابھی اس کو بلا دیتے ہیں
ان سے ہم رنج و الم حسرت و غم لیتے ہیں | ان کو ہم سب کی عوض ایک دعا دیتے ہیں
پردہ ہر بار گرانے کا ہیں مطلب سمجھا | کہ اسی طرح نگاہوں سے گرا دیتے ہیں
بیٹھتے ہیں تو مرے دل کی طرح بیٹھتے ہیں | اٹھتے ہیں وہ تو قیامت ہی اٹھا دیتے ہیں
طلبِ دل پہ فرماتے ہیں کیا جھنجھلا کر | ادھ جی سینکڑوں ہم تم کو منگا دیتے ہیں
تیرے بیمار محبت کا خدا حافظ ہے | نزع کا وقت ہے قرآں کی ہوا دیتے ہیں
رند میخوار ہی ہوتے ہیں سخی اے زاہد | اپنے حصے کی بھی یہ لوگ پلا دیتے ہیں
وہ بناوٹ سے بگڑنا وہ خفا ہو جانا | الٹے شکوے بھی شب وصل مزا دیتے ہیں
کس قدر خوف ہے وہ جاتے ہیں جب سوتے کو | میری تصویر کو کمرے سے ہٹا دیتے ہیں
وہم ہونے نہیں دیتا ہے خط شوق تمام! | کبھی لکھتے ہیں کبھی لکھ کے مٹا دیتے ہیں
مجھ سے اتنا تو وہ ناراض نہ ہوں گے مطلبؔ | کچھ یہ لوگ اپنی طرف سے بھی ملا دیتے ہیں

ایک شعر:- ایک بار نوراؔ حجام[2] کے اصرار پر مطلبؔ اجمیری نے اسے حسب ذیل شعر لکھ کر دیا ؎

بال اڑا دینے کا نسخہ پورا ہے | قدرتی نام تیرا نورا ہے

تلامذہ:- زبانی روایات سے پتہ چلتا ہے کہ اجمیر میں مطلبؔ اجمیری کے بہت سے تلامذہ تھے۔ لیکن کوشش کے باوجود ان کے حال احوال کا پتہ نہ چل سکا البتہ "تذکرۂ ضیغم" میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"نواب محمد عبداللہ خاں مطلبؔ اجمیری استاد آغا محمد عبدالقادر خاں" (تذکرۂ ضیغم ص۲۷)

---

[1] نالۂ عشاق۔ داغؔ کے شاگرد نذیر حسن تجلّی نے اپنے قیام اجمیر کے زمانہ میں یہ گلدستۂ سخن "نالۂ عشاق" نومبر ۱۸۸۴ء میں جاری کیا۔ نالۂ عشاق میں مطلبؔ اجمیری کو رئیس اعظم اجمیر تلمیذ جناب داغؔ دہلوی لکھا گیا ہے۔ (سید فضل المتین)

[2] نورا حجام۔ اجمیر کا بہت مشہور و معروف اور معمر حجام جو معززین اجمیر کے یہاں اپنی رسائی اور حضرات صاحبزادگان آستانۂ اجمیر کی برادری کا منسلک حجام ہونے کی حیثیت سے اجمیر میں خاصی شہرت رکھتا تھا۔ تقسیم وطن کے بعد پاکستان منتقل ہو گیا۔ ایک دو بار اجمیر آیا، اب پتہ نہیں کیا حال ہے۔ جب آخری بار اجمیر آیا اور مجھ سے ملا۔ اس وقت اس کی سماعت اور بصارت بیکار ہو چکی تھی۔ مطلبؔ اجمیری کا یہ شعر نورا حجام کو یاد تھا اور مولانا خواجہ معنی اجمیری کی بیاضِ یادداشت میں بھی محفوظ ہے۔ (سید فضل المتین)

مطبوعاتِ موصولہ

بنیادی اردو

مرتبہ :- ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، صدر شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی
ناشر ـــــــــــــــ :- مرکزی اردو، لاہور

پاکستان میں ایک دو نہیں، اردو کی ترویج و اشاعت کے سلسلہ میں متعدد نیم سرکاری ادارے کام کر رہے ہیں، اور یہ کام جیسا کہ بعض خادمان اردو کے تعلی آمیز بیانوں، تقریروں اور تبلیغی اشتہاروں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے، آج سے نہیں برسوں سے ہو رہا ہے۔ یہ ادارے اپنے طور پر کیا کچھ کر رہے ہیں اور کیا کچھ کر چکے ہیں، اس کا صحیح اندازہ وہی کر سکتے ہیں جو اس کام میں واقعی لگے ہوئے ہیں۔ پھر بھی اب تک اشاعتی سلسلے کا کوئی ایسا مفید کام ہماری نظر سے نہیں گذرا جو علاقائی بولیوں مثلاً پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی یا گجراتی حلقوں میں اردو کی تدریس و مقبولیت کا موثر ذریعہ ہو سکے۔ یہ بات نہیں کہ اردو سے پاکستانی عوام کو دلچسپی نہیں ہے یا وہ قومی زبان کی حیثیت سے اردو کی اہمیت و افادیت کو محسوس نہیں کرتے۔ ایسا نہیں ہے۔ انہیں ذاتی و اجتماعی سود و زیاں کا پورا احساس ہے۔ وہ اردو سیکھنا چاہتے ہیں اور دل و جان سے سیکھنا چاہتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ ہمارے پاس بہت کم ایسا مواد موجود ہے جو اجنبی حلقوں میں اردو سیکھنے سکھانے میں معاون ثابت ہو یا جس کے ذریعہ تھوڑے وقت میں بہت کچھ سکھایا جا سکے۔

"بنیادی اردو" البتہ اس نوعیت کا پہلا کام ہے جسے علاقائی زبانوں کے حلقوں میں اردو کی رسائی کا نہایت مفید و موثر ذریعہ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں لغت کے طرز پر وہ سارے الفاظ جمع کر دیئے گئے ہیں جو بنیادی اردو کی حیثیت رکھتے ہیں اور جو روزمرہ کی گفتگو یا ابتدائی نوشت و خواند کے لئے ناگزیر ہیں۔ یہ الفاظ یونہی آنکھ بند کر کے جمع نہیں کئے گئے بلکہ روزمرہ کی تحریر و تقریر کا لسانی و تجرباتی جائزہ لینے کے بعد ان کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جن لوگوں نے حصہ لیا ہے وہ سب لسانیات کے جدید ترین طریقۂ کار سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اور انہوں نے ہر لفظ کو کامل غور و خوض کے بعد کتاب میں جگہ دی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ کام ملک کے ممتاز ماہر لسانیات و محقق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نگرانی میں ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا نام تحقیق و تنقید خصوصاً لسانی مسائل میں سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ صرف یہی نہیں کہ وہ زبان کے جدید ترین اصول و قواعد سے باخبر ہیں بلکہ ادب القدما پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں، طویل تدریسی تجربہ اور لسانی مطالعہ نے ان پر یہ بات پورے طور پر واضح کر دی ہے کہ کتنے اور کن کن الفاظ کے ذریعہ کوئی شخص اردو، پڑھنے، لکھنے اور بولنے کے اہل ہو سکتا ہے۔ اسی تجربہ و مطالعہ کا حاصل زیر نظر کتاب ہے اور اسی لئے یقین ہے کہ یہ کتاب اردو کے اشاعتی سلسلے کی سب سے اہم اور مفید کڑی ثابت ہوگی۔

۸۶ صفحات کی یہ کتاب دبیز کاغذ پر عمدہ ٹائپ میں شائع کی گئی ہے اور مجلد دو روپیہ غیر مجلد ایک روپیہ میں حاصل کی جا سکتی ہے۔

بہترین مقالات

مرتب :- اختر جعفری ناشر :- "مکتبۂ کارواں" لاہور

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کتاب ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک کے اٹھارہ منتخب تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ یہ مقالات کسی ایک مصنف

کے نہیں بلکہ مختلف مصنفین سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی مطبوعہ کتابوں یا رسالوں سے منتخب کئے گئے ہیں۔

یہ سارے مقالات اس سے پہلے بھی ادب کے قارئین کی نظر سے گزر چکے ہوں گے اور اب سے بہت پہلے وہ بعض مبصرین کی رائیں بھی اس سلسلے میں پڑھ چکے ہوں گے۔ اس لئے اس وقت جب کہ یہ تحریریں دس بارہ سال پرانی ہو چکی ہیں، ان پر تنقیدی اظہار خیال کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا رہا ان مقالات کا انتخاب؟ سو اس میں بھی اگرچہ کسی دقت نظر یا اصول کو مد نظر نہیں رکھا گیا۔ پھر بھی کسی ایک موضوع پر اتنے مقالات کا کسی ایک جگہ جمع کر دینا افادیت سے خالی نہیں ہے۔ ان کے ذریعہ اردو تنقید کے ارتقاء اور عملی و نظری تنقید کے مروجہ رحجانات و عوامل کا سراغ لگانے میں مدد ملتی ہے۔ ان میں سے بعض مقالات بہت اہم ہیں اور انہوں نے اردو کی تنقیدی تحریروں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

طلبہ کے لئے یہ مقالات بالخصوص مفید ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ یہ اسی غرض سے مرتب کئے گئے ہیں، طلبہ کی امتحانی اور رضا پر فردوں کے نشانات اس پر بہت گہرے ہیں۔ اسی لئے امید ہے کہ یہ مجموعہ اس حلقہ میں خصوصیت سے پسند کیا جائے گا۔

چھ سو صفحات کی یہ کتاب صاف ستھری کتابت و طباعت کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے اور چھ روپے میں مل سکتی ہے

مجموعۂ قوانین اسلام

از:۔ تنزیل الرحمٰن ایڈوکیٹ ناشر:۔ مرکزی ادارۂ تحقیقات اسلامی (پاکستان) کراچی

دبیز کاغذ، موزوں ٹائپ، عمدہ طباعت، مجلد، دیدہ زیب سرورق، صفحات ۳۴۰ قیمت:۔ دس روپیہ

یہ عالمانہ تصنیف، نتیجہ ہے ملک کے ممتاز قانون داں، جناب تنزیل الرحمٰن کی غیر معمولی کاوش و عرق ریزی کا، کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر کشادہ، مطالعہ وسیع، خیال پاکیزہ اور ذہن رسا ہے۔ وہ صرف تقلید کے پرستار نہیں، بلکہ اجتہاد کے بھی قائل ہیں۔ اور اسی لئے انہوں نے اسلامی قانون ازدواج کے سلسلے میں جن اصولوں و قوانین کو مروج کرنے کی سفارش کی ہے وہ آج کے معاشرہ کے لئے ہر طرح قابل قبول اور قابل عمل ہیں۔

فاضل مولف نے قانون ازدواج کے تحت نکاح، مہر اور نفقہ کے ہر مسئلہ کے اصول و فروع کی بحث میں قدما سے لے کر آج تک کے اسلامی مفکرین کی آرا کو پیش نظر رکھا ہے۔ اور قرآن و حدیث کی روشنی میں متصادم خیالات کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو میں اس نوع کی متعدد کتابیں ہیں اور کتابیات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود مصنف بھی ان سے بے خبر نہیں ہے۔ پھر بھی یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس موضوع پر اس پایہ کی کوئی دوسری کتاب اردو میں موجود نہیں ہے۔ استفسارات و جوابات یا فتاویٰ کی صورت میں تو خیر ہمارے یہاں بہت کچھ موجود ہے، لیکن ایسی چیزیں نہیں ہیں جنھیں مستند مجموعہ قوانین (codes) کی حیثیت حاصل ہو اور جن سے تعزیرات پاکستان یا ضابطۂ فوجداری کے طور پر عدالتی نظام میں مدد لی جا سکے۔ قانون کے طلبہ کو دوسرے قوانین کے ساتھ اسلامی قوانین بھی پڑھائے جاتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس نوع کی کوئی مستند کتاب اب تک ہمارے یہاں موجود نہیں ہیں اس لئے وہ ملا نامی ایک پارسی ماہر قانون کی کتاب "محمڈن لا" کے مطالعہ پر مجبور ہوتے ہیں۔ حالانکہ اس میں بعض چیزیں ایسی ہیں جو اسلامی قانون کی روح کے منافی ہیں، ضرورت اس امر کی ہے کہ سارے قوانین اسلام کو کئی جلدوں میں اس انداز سے مرتب کیا جائے، جس انداز سے زیر نظر کتاب منظر عام پر آئی ہے۔ امید ہے کہ حکومت اور عوام دونوں کو یہ کتاب پسند خاطر ہوگی اور ہر حلقہ سے ہمت افزائی کی جائے گی۔

کتابیات کے فہرست میں بے شمار اہم و غیر اہم ماخذوں کے حوالے دیئے ہیں، لیکن حقوق الزوجین مولفہ ابوالاعلیٰ مودودی نظر نہیں آتی، شاید مولف کی نظر سے نہیں گزری، یا پھر انہوں نے اسے درخور اعتنا نہیں جانا، حالانکہ اردو میں جو کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں یہ کتاب ان میں خاص اہمیت رکھتی ہے اور ایسی نہیں کہ اسے یکسر نظر انداز کر دیا جائے۔

نگار کے خاص نمبر

جدید شاعری نمبر
سالنامہ ۱۹۶۵ء

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دورِ حاضر تک کی شعری تخلیقات اور محرکات کے مطالعہ سے بے نیاز کردے گی۔ قیمت:۔ چار روپے

مومن نمبر

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوتی ہے اور اس میں اہلِ ذوق کے لئے لذتِ کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ مومن مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا۔ قیمت:۔ چار روپے

ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادبِ لطیف کا فسانہ نہیں، بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان ہے جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی۔

- اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے۔
- زمین نے سنا اور تھرا اٹھی،
- خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا
- جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

قیمت:۔ چار روپے

ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت:۔ چار روپے

نیاز نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہلِ قلم اور اکابرِ ادب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشا پردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری اور ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کرکے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔

قیمت:۔ (حصہ اول و دوم) آٹھ روپے

اقبال نمبر

جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری پر روشنی ڈالی گئی۔ قیمت:۔ پانچ روپے

(صرف چند کاپیاں باقی ہیں)

تذکروں کا تذکرہ نمبر

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا کہ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے۔ اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا رہی ہیں؟

قیمت:۔ چار روپے

نگار پاکستان ——— ۳۲-گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

نوشیروانِ عادل اور حاضر جواب بوڑھا!

سرزمین ایران کی ایک مشہور حکایت ہے کہ ایک روز نوشیروان عادل شکار کو جا رہا تھا۔ راستہ میں اس نے ایک بوڑھے کو ایک پودا لگاتے دیکھا۔ بادشاہ نے بوڑھے سے پوچھا: "بابا! کیا تمہیں یقین ہے کہ تم اس پودے کا پھل کھا سکو گے؟"

بوڑھے نے فوراً نہایت ادب سے جواب دیا: "عالم پناہ! ہم زندگی بھر دوسروں کے لگائے ہوئے درختوں کے پھل کھاتے رہے ہیں، اب ہمارے لگائے ہوئے درختوں کے پھل دوسرے کھائیں گے۔"

بوڑھے کی اس حاضر جوابی پر بادشاہ بیحد خوش ہوا اور اسے ۱۰۰ دینار انعام میں دیئے — بوڑھے نے جھک کر سلام کیا اور کہا: "دیکھا عالی جاہ! میرا لگایا ہوا درخت تو میری زندگی ہی میں پھل لے آیا۔"

اس پر نوشیرواں اور بھی مسرور ہوا اور مزید ۱۰۰ دینار بوڑھے کو مرحمت کئے — دوسرا انعام لیتے ہوئے حاضر جواب بوڑھے نے کہا: "دیکھئے حضور! دوسروں کے لگائے ہوئے درخت سال میں ایک ہی بار پھل لاتے ہیں مگر میرا درخت تو ایک دن میں دو بار پھل لے آیا۔"

بادشاہ کو بوڑھے کی یہ بات بھی پسند آئی چنانچہ تیسری بار ۱۰۰ دینار بوڑھے کو انعام دینے کا حکم فرمایا۔

اس طرح حاضر جواب بوڑھے نے فیاض بادشاہ سے تین انعامات حاصل کر لئے۔

لیکن انعامی بونڈ پر انعام پانے کے لئے حاضر جوابی کی ضرورت ہے اور نہ کسی بادشاہ کی فیاضی کی!

بیش قیمت انعامات پانے کیلئے فوراً ہر سلسلہ کے بونڈ خریدیئے اور انعام حاصل کرنے کے بیشمار مواقع سے پورا فائدہ اٹھایئے۔ ہر سہ ماہی پر انعامی بونڈ کے ہر سلسلہ میں ۵۰ ہزار روپے کے نقد انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں

مشہور پریس ۔ میکلوڈ روڈ ۔ کراچی

جولائی
۱۹۶۶ء

بانی :- نیاز فتحپوری

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

سالانہ چندہ
دس روپے

PAKISTAN

مستحکم بنیادیں - پائیدار تعمیریں - اسی سیمنٹ کی رہین منت ہیں

مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

ٹیلیفون نمبر ۲۳۹۶۴۷

بانی علامہ نیاز فتحپوری مرحوم

نگار

جولائی ۱۹۷۶ء

مدیران

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

عارف نیازی

مینجر :- قمر نیازی

زر سالانہ :- دس روپے ـــــ قیمت فی پرچہ :- ۷۵ پیسے

نگار پاکستان

۳۲- گارڈن مارکیٹ - کراچی نمبر ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکلر نمبر ڈی/ الف یو پی ۳۶۶۹/ ۶۲/ محکمہ تعلیم - کراچی

پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا۔

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۵ واں سال | جولائی ۱۹۶۶ء | شمارہ (۷)

ملاحظات

نیاز صاحب مرحوم اور کراچی

فرمان فتحپوری

سکونت کے خیال سے تو نیاز صاحب جولائی ۶۲ء کی آخری تاریخوں میں کراچی پہونچے لیکن اس کے پہلے بھی وہ دو تین بار کراچی آئے تھے اور مختصر قیام کے بعد واپس چلے گئے تھے۔ ان کی بعض تحریروں سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قیام پاکستان کے فوراً بعد ہی اُن کا دل اس طرف کھنچنے لگا تھا۔ اس کا ایک واضح ثبوت "نگار" ۱۹۴۸ء کا "پاکستان نمبر" ہے۔ یہ نمبر پاکستان کے قیام کے صرف چار ماہ بعد اس وقت نکالا گیا جبکہ بنگال اور پنجاب کی تقسیم کے سلسلے میں ہندو مسلم فساد کے بہانے ہر طرف قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ راقم الحروف بھی اس وقت ہندوستان میں تھا اور خوب اچھی طرح یاد ہے کہ اُس وقت ہندوستانی مسلمانوں میں پاکستان کی موافقت میں کچھ لکھنا پڑھنا تو درکنار، پاکستان کا نام لینے کی بھی ہمت نہ تھی۔ پاکستان کی خبریں سننے کے لئے لوگ بے تاب رہتے لیکن ریڈیو کھولنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ عجیب قسم کی بے چارگی تھی جس کے سبب کچھ لوگ حکومت کی بے جا خیر خواہی میں لگے ہوئے تھے اور کچھ خاموش تماشائی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ لیکن نیاز فتحپوری جو کہ گذشتہ چالیس سال سے "ملاحظات" کے عنوان سے قومی اور بین الاقوامی سیاسی حالات پر تبصرہ کر رہے تھے اگست ۴۷ء کے عظیم تاریخی انقلاب سے بے نیازانہ کیسے گذر سکتے تھے چنانچہ انھوں نے وقتی مصلحتوں اور سیاسی نزاکتوں کو نظر انداز کر کے لکھنؤ سے "نگار" کا پاکستان نمبر نکالا اور اس کا انتساب مسلمانانِ پاکستان کے نام کیا۔

اس نمبر میں نیاز نے ہندوستان میں مسلمان فرمانرواؤں کی فراخ دلی، علم دوستی، وسیع النظری، ادب نوازی، ثقافتی دلچسپی و تہذیبی سرپرستی اور عہدِ اسلامی کی اُن برکتوں اور رواداریوں کا تحقیقی و تفصیلی جائزہ لیا جن پر بعض متعصب مؤرخین اب تک پردہ ڈالتے چلے آرہے تھے۔ غالباً "نگار" کا "پاکستان نمبر" برصغیر کا پہلا تاریخی صحیفہ ہے جس میں جذباتی یا فرقہ وارانہ بنیادوں پر نہیں، بلکہ خالص علمی و تاریخی نقطۂ نظر سے اس امر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ ہندوستان میں مسلمان فرمانرواؤں کا اقتدار ــــ ظلم و ستم یا تلوار کے زور پر نہیں، بلکہ اُن کی وسیع النظری، رواداری اور رعایا پروری پر قائم تھا نیاز فتحپوری نے نہایت بے باکی سے یہ باتیں ہندوستان میں بیٹھ کر اُس وقت کہیں جبکہ وہاں، پاکستان یا مسلمانانِ پاکستان کا نام لینا بھی جُرم خیال کیا جاتا تھا۔ اس سے ایک طرف اُن کی اس "جُرأتِ اظہار" کا اندازہ ہوتا ہے جو کہ اُن کی سیرت اور تحریر کا جزوِ اعظم ہے۔ دوسری طرف اُن کی اس بے نام خوشی کا سراغ ملتا ہے جو انھوں نے قیام پاکستان کے بعد محسوس کی تھی اور اس لئے میرا یہ قیاس کچھ ایسا غلط نہیں ہے کہ اُن کا دل روزِ اوّل سے پاکستان کی طرف کھنچ رہا تھا۔ بلکہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور فضل حق قریشی کے بیانات سے تو ایسا پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۹۵۰ء ہی میں اُردو ادب کی خدمت کی غرض سے ڈھاکہ منتقل ہو جانا چاہتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ جولائی ۶۲ء سے پہلے ہندوستان سے پاکستان منتقل نہ ہو سکے۔ پھر بھی اس سے پہلے وہ اپنے اعزّہ و احباب سے ملنے اور بعض ادبی تقریبوں میں شرکت کی غرض سے تین بار کراچی آچکے تھے۔

پہلی بار وہ راقم الحروف کی دعوت پر مارچ ۱۹۵۲ء میں ایک بین المملکتی مشاعرے کی صدارت کرنے کراچی آئے۔ یہ مشاعرہ چونکہ پاکستان کے مشاعروں کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے اس کا اجمالی ذکر غیر مناسب نہ ہوگا۔ ملیر میں "انجمن تعلیمات" نامی ایک رجسٹرڈ سوسائٹی تھی جس کے شعبۂ نشر و اشاعت کا کام میرے سپرد تھا۔ اس انجمن کی زیرِ نگرانی "ری پبلک اسکول" نامی ایک ثانوی مدرسہ ۱۹۵۰ء سے قائم تھا۔ اسی مارچ ۱۹۵۲ء میں تقریباً ڈیڑھ سو طلبہ تھے۔ اس کے پہلے ہیڈ ماسٹر مقبول احمد صاحب مرحوم اور دوسرے ہیڈ ماسٹر ذاکر حسین صدا لکھنوی تھے۔ مالی مشکلات کی بناء پر جب اسکول کا جاری رکھنا انجمن کے لئے دشوار ہوگیا تو کراچی کے ممتاز صنعت کار و علم دوست جناب پیر محفوظ صاحب جو کہ اس انجمن کے صدر تھے کی وساطت سے جامعہ تعلیم ملی کے قیام کیلئے ڈاکٹر محمود حسین صاحب کے حوالے کر دیا گیا۔ اسی ری پبلک اسکول کی مالی امداد کی غرض سے ایک بین المملکتی مشاعرہ کی تجویز ہوئی۔ اور انجمن نے شعراء کو مدعو کرنے کی ذمہ داری میرے سر ڈالی۔ طے پایا کہ پاکستان کے ممتاز شعراء کے علاوہ ہندوستان سے جوش، فراق، اثر، جگر، سردار جعفری مجاز، جاں نثار اختر، نشور واحدی، ساغر، ادر شعری بھوپالی کو بلایا جائے۔ اور مشاعرے کی صدارت بھی کسی وزیر یا سفیر کے بجائے کسی صاحبِ علم و ادب سے کرائی جائے۔ چنانچہ میں نے آل احمد سرور اور احتشام حسین میں سے کسی کو صدارت کے لئے بلانا چاہا۔ سرور صاحب کا کوئی جواب مجھے نہیں ملا۔ احتشام صاحب نے البتہ مجھے لکھا:۔

"اس وقت میں اتنا طویل سفر اختیار نہیں کر سکتا کچھ ایسی مصروفیتیں ہیں جن سے چھٹکارا فی الحال حاصل نہیں ہوسکتا۔ میری معذرت شاعرانہ نہیں واقعی ہے۔"[1]

بعد ازاں نیاز صاحب کو لکھا گیا۔ نیاز صاحب نے جواب میں لکھا کہ "میں فروری میں نہیں مارچ کے پہلے ہفتہ میں آسکتا ہوں"۔ چنانچہ مارچ ۱۹۵۲ء مشاعرے کی تاریخ مقرر ہوگئی۔ مجاز — سردار جعفری اور مجروح کو اجازت نامے نہ مل سکے — بعض شعراء نجی ضرورتوں کے تحت معذور رہے۔ فراق جوش، اثر لکھنوی اور شعری بھوپالی کے آنے کے امکانات البتہ پیدا ہوگئے۔ یہ بات بھی اس جگہ قابلِ ذکر ہے کہ ان بزرگوں نے مشاعرے میں شرکت کے لئے کسی زرِ پیشگی یا معاوضے کا مطالبہ نہ کیا تھا۔ میں نے اپنے طور پر پہلے ہی خط میں یہ بات واضح کر دی تھی کہ "انجمن" مالی خستگی کی بناء پر بسر دست سفر خرچ کے کچھ اور پیش نہ کر سکے گی۔ ہاں مشاعرے کے بعد اگر انجمن میں جان پیدا ہوگئی تو وہ ان کی ممکن خدمت سے دریغ نہ کرے گی۔"

نیاز، اثر، جوش، فراق اور شعری بھوپالی سے مجھے نیاز حاصل تھا۔ اور شاید اسی لئے انھوں نے میری دلشکنی کسی طرح گوارا نہیں کی اور مشاعرے میں شرکت کا وعدہ کر لیا۔ جوش صاحب نے البتہ یہ لکھا کہ وہ ہزار ڈیڑھ ہزار پیشگی لئے بغیر نہ آسکیں گے۔ انھوں نے اپنے پہلے خط میں بھی اسی قسم کا اظہارِ خیال کیا لیکن بعد کو میری عاجزانہ تحریر نے خدا جانے اُن پر کیا اثر کیا کہ فوراً ہی انھوں نے مجھے لکھا:۔

"میں نے فیصلہ کیا ہے کہ راجستھان سرکار سے، جس کی سعی کر رہا ہوں۔ اگر پچھلا الاؤنس کی چڑھی ہوئی رقم آگئی تو میں ذاتی مصارف سے کراچی پہونچ جاؤں گا۔ اور میں پہونچ سکا تو مجھے اس خیال سے روحانی مسرت ہوگی کہ میں نے آپ کی محبت کا جواب محبت سے دیا۔ اگر خدانخواستہ رقم وقت پر نہ ملی تو یقین فرمایئے کہ مجھے آپ سے کم اس کا ملال نہیں ہوگا کہ میں آپ کی دعوت قبول کرنے کی مسرت سے محروم رہا۔"[2]

پھر بھی خدا جانے کیوں میں ہندوستان سے آنے والے اُن بزرگوں کی طرف سے زیادہ مطمئن نہ تھا۔ اول اس لئے کہ اُس وقت ہندوستان و پاکستان کے سیاسی روابط کچھ ایسے تھے کسی کا اجازت نامہ کسی وقت بھی منسوخ ہوسکتا تھا۔ دوسرے ان میں سے بعض کے متعلق خصوصاً جوش اور فراق کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ کسی بڑی پیشگی رقم کے بغیر اس قسم کے مشاعروں میں شرکت ہی نہیں کرسکتے خواہ کتنے ہی پختہ وعدے کیوں نہ کر لیں۔

[1] خط بنام راقم الحروف — مرقومہ ۱۹ر جنوری ۵۲ء [2] خط بنام راقم الحروف مرقومہ ۱۶ر فروری ۱۹۵۲ء

اس وقت کراچی میں میرا حلقۂ احباب کچھ زیادہ وسیع نہ تھا۔ وسائل و ذرائع محدود تھے۔ ذمہ داری بہت بڑی تھی۔ سب لوگ یہ کہہ کر خوف زدہ کرتے تھے کہ "جن حضرات کے نام اخبار اور اشتہار میں دئے ہوئے ہیں اُن میں سے کوئی آنے والا نہیں"۔ یہ خیال غلط نہ تھا اس لئے کہ کراچی کے ہر بڑے مشاعرے کے سلسلے میں ان حضرات کے نام اشتہاروں میں سرفہرست دئے جاتے اور یہ مشاعرے میں کبھی نظر نہ آتے تھے۔[۱]

اسی اُلجھن میں ان حضرات کی روانگی سے قبل کی شام کو، میں نے انڈین ایرلائن دلّی کو ٹرنکال کر کے معلوم کیا کہ جن لوگوں کی سیٹیں بُک کرائی گئی ہیں اُن میں سے کس کس نے ٹکٹ حاصل کر لئے ہیں؟ جواب ملا کہ جوشؔ صاحب کے سوا سبھی ٹکٹ حاصل کر چکے ہیں۔ اس خیال سے کہ ٹکٹ کی رقم ضائع نہ ہو۔ میں نے جوشؔ صاحب کی سیٹ منسوخ کرادی۔ اب میرے مہمانوں میں صرف نیازؔ۔ فراقؔ۔ اثرؔ اور شعریؔ تھے۔ لیکن ایئر پورٹ پہونچنے پر جب میں نے یہ دیکھا کہ جوشؔ صاحب بھی جہاز سے اُترے چلے آرہے ہیں تو میری خوشی اور حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اُس دن سے میں جوشؔ صاحب کو بطور انسان کے بھی بڑا سمجھنے لگا۔

یہ حضرات ۱۴ مارچ ۵۲ء جمعہ ۱۱ بجے دن کو کراچی پہنچے، اثرؔ صاحب کے رہنے کا انتظام میں نے ایک دوست مرزا تصدق بیگ کے یہاں کردیا نیازؔ صاحب نے اپنے برادر نسبتی کے ساتھ ٹھٹائی کمپاؤنڈ میں قیام کرنا پسند کیا۔ جوشؔ۔ فراقؔ اور شعریؔ کو برسٹل ہوٹل میں ٹھہرایا گیا۔ جگرؔ صاحب پہلے ہی سے کراچی میں مقیم تھے۔ لیکن لاہور گئے ہوئے تھے۔ میں نے لاہور کے پتے پر انھیں مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی تھی لیکن جواب نہیں آیا۔ ہماری انجمن کے ایک رکن اور اپنے دیرینہ دوست مولانا سعید الرحمٰن رہبرؔ صاحب کو ضرور انھوں نے لکھا کہ میں ایک دن پہلے کراچی پہونچ جاؤں گا اور وہیں باتیں کروں گا۔ ایسا ہی ہوا۔ جگرؔ صاحب مشاعرے سے ایک دن پہلے کراچی پہونچ گئے۔ میں رہبرؔ صاحب کی رہبری میں جگرؔ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور مشاعرے میں شرکت کرنے کی گذارش کی۔ جگرؔ صاحب نے پوچھا۔ ہندوستان سے اور کون کون آیا ہے؟ میں نے نام بتائے، نیازؔ صاحب کا نام سُن کر بولے آپ کو اس دہریئے کے سوا اور کوئی صدارت کے لئے نہیں ملا؟ میں اس کی صدارت میں نہیں پڑھوں گا" ہماری دعوت پر یہ اُن کا اوّلین ردِ عمل تھا لیکن جب ہم نے خوشامد برآمد سے کام لیا اور سمجھایا کہ نیازؔ صاحب کی دہریت سے ہمارا کوئی واسطہ نہیں ہے ہم تو ایک ادیب کی حیثیت سے انھیں بلایا ہے۔ تو جگرؔ صاحب کچھ نرم ہوئے اور بولے "۔ اچھا یہ بتلائیے نیازؔ۔ جوشؔ اور فراقؔ نے کیا لیا ہے؟ میں نے عرض کیا۔ اثرؔ صاحب اور نیازؔ صاحب سفر خرچ کے سوا اور کچھ نہ لیں گے۔ دوسرے شعراء بھی سردست سفر خرچ پر تشریف لائے ہیں لیکن فراقؔ صاحب اور جوشؔ صاحب بغیر تنخواہ کی رخصت پر آرہے ہیں اس لئے اگر ممکن ہوا تو سفر خرچ کے علاوہ بھی انھیں زیادہ سے زیادہ پانچ پانچ سو روپے دیئے جائیں گے۔ جگرؔ صاحب نے کہا۔ ایسا ممکن ہی نہیں۔ ان میں سے کوئی شاعر بھی سفر خرچ کے ساتھ ہزار ڈیڑھ ہزار لئے بغیر اپنی جگہ سے ہلنے کا نہیں۔

ہم نے جگرؔ صاحب کو بڑے عاجزانہ لہجے میں انجمن کی مالی مشکلات سے آگاہ کرنا چاہا۔ فتحپور کے سالانہ مشاعروں کے حوالوں سے انھیں یاد دلایا کہ آپ ان مشاعروں میں غیر مشروط، بلکہ اکثر اپنے ذاتی مصارف سے شرکت فرماتے تھے۔ کہنے لگے یہ سب کچھ صحیح ہے لیکن یہاں کا معاملہ دوسرا ہے۔ میں اتنی ہی رقم لوں گا جتنی نیازؔ، اثرؔ جوشؔ اور فراقؔ وغیرہ نے لی ہے۔ ساتھ ہوائی جہاز کا واپسی سفر خرچ بھی لوں گا اس لئے کہ اگر میں ہندوستان میں ہوتا آپ بہرحال مجھے بلاتے۔" میں عجیب مشکل میں پھنس

---

[۱] اس کے دو سبب تھے کبھی تو متوقع شعراء عین وقت پر مشاعرے میں شرکت سے معذور ہوجاتے۔ لیکن زیادہ تر مشاعرے کی اہمیت جتلانے اور ٹکٹ فروخت کرنے کی غرض سے اُن کے نام مشتہر کردئے جاتے۔ گویا قسم کھانے کے لئے دعوت نامے بھیج دیئے جاتے تھے ورنہ نیت بُلانے کی نہ ہوتی تھی اس قسم کی باتوں کی خبر مجھے انجمن ترقی اردو کی گولڈن جوبلی کے مشاعرے کے سلسلے میں ہوئی۔ فراقؔ صاحب نے مجھے اور سید محمد حسن عسکری صاحب کو لکھا کہ "تم منتظمین سے بات چیت کرکے میرا معاملہ طے کرادو" لیکن جب میں مشاعرے کے منتظم خاص جناب عبدالمجید سالک مرحوم سے اس سلسلہ میں ملا تو معلوم ہوا کہ فراقؔ کو جو دعوت نامہ بھیجا گیا ہے وہ انھیں بُلانے کی غرض سے نہیں بلکہ صرف قسم کھانے اور اشتہار میں نام دینے کے لئے ایسا کیا گیا ہے۔

گیا تھا جس قدر جگر صاحب کو یقین دلایا جاتا کہ ان لوگوں کو کچھ نہیں دیا۔ اسی قدر جگر صاحب برہم ہو جاتے۔ اور جب ہم نے اپنی طرف سے کچھ نہ کہا تو انھوں نے آخر میں خود فیصلہ دے دیا کہ میں ایک ہزار اور سفر خرچ لینے کے بعد مشاعرے میں شرکت کروں گا۔ ہم بہت مایوس ہوئے۔ یہ بات تقریباً ۱۰ بجے اس دن ہوئی جس دن مشاعرہ ہونے کو تھا۔ اس طرف شہر میں یہ خبر عام ہو گئی کہ جگر صاحب نے نیاز کی صدارت کی وجہ سے مشاعرے میں چلنے سے انکار کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جگر صاحب نے اپنے دوستوں کو یہی باور کرایا۔ اس لئے کہ جب ہم دوبارہ تقریباً ۱۲ بجے جگر صاحب کے پاس گئے تو اس بار جگر صاحب نے نیاز کی صدارت پر بھی اعتراض کئے اور فرمانے لگے: آپ کو اس دہریئے کے سوا اور کوئی نہیں ملا۔ بہرحال جگر صاحب سے مل کر میں مدرسہ واپس آگیا اور مشاعرے کے انتظام میں لگ گیا تقریباً ۸ بجے شام کو یعنی مشاعرے کے عین آغاز کے وقت سعید الرحمٰن رہبر صاحب آئے اور کہنے لگے کہ میں نے جگر صاحب کو صرف پانچسو روپے میں راضی کر لیا ہے بشرطیکہ یہ رقم انھیں مشاعرے سے پہلے دے دی جائے۔

اس وقت اس رقم کا فراہم کرنا آسان نہ تھا لیکن چونکہ میں ذاتی طور پر جگر صاحب کا دلدادہ تھا اور مشاعرے میں ان کی شرکت کو اہم اور ضروری خیال کرتا تھا اس لئے کسی طرح سے پانچسو روپے جگر صاحب کو بھجوا دیئے گئے۔ اس طرح جگر صاحب کی شرکت مشاعرے میں یقینی ہو گئی۔

۸½ بجے شب سے مشاعرہ ہونے کو تھا۔ اس سے چند منٹ پہلے میں نیاز صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور مشاعرہ گاہ چلنے کی درخواست کی۔ نیاز صاحب نے کہا مجھے معلوم ہوا ہے کہ جگر صاحب میری صدارت کی وجہ سے مشاعرے میں شرکت نہیں کر رہے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو آپ مجھے مشاعرے میں نہ لے جائیے اس لئے کہ مشاعرے کو جتنی ضرورت جگر کی ہے۔ میری نہیں ہے۔ چونکہ نیاز صاحب کے ساتھ اور بہت سے لوگ تھے جن سے میں واقف نہ تھا دوسرے یہ کہ وہ لمحات بڑی عجلت کے تھے اس لئے میں نے اصل واقعہ بتلانے کے بجائے بات ٹال دی اور نیاز صاحب کو لے کر سندھ مدرسہ پہونچا۔ وہاں میں نے نیاز صاحب کی خدمت میں مشاعرے کا پروگرام اور شعراء کی فہرست بھی پیش کی۔ فہرست میں سب سے پہلا نام شمیم جاوید کا تھا۔ آخری ناموں کی فہرست یوں تھی: جگر۔ اثر، جوش اور فراق۔ نیاز صاحب نے فہرست پر نظر ڈالی اور آخری ناموں کو الٹ پلٹ کر جگر صاحب کو سب سے آخر میں کر دیا۔ میں نے وجہ دریافت کی تو کہنے لگے کہ ممکن ہے جگر صاحب یہ محسوس کرتے یہ میری وجہ سے ہوا اس لئے ان کا آخر ہی میں پڑھنا مناسب ہے۔ میں چپ ہو گیا۔ ۸½ بجے مشاعرے کے آغاز کا اعلان ہوا۔ نیاز صاحب نے سرزمین سندھ کا ایک رومان" کے عنوان سے بصیرت افروز خطبہ پڑھا۔ سامعین پورے ۴۰ منٹ اس معلومات افزا خطبے سے محظوظ ہوئے۔ یہ خطبہ دانشکدہ کراچی سے کتابچہ کی صورت میں بعد کو شائع کر دیا گیا ——— اس موقع پر رئیس امروہوی صاحب نے ہفت روزہ شیراز کا نیاز نمبر شائع کیا اور اس میں نیاز صاحب پر متعدد مقالات۔ نظمیں اور تصویریں شائع کی گئیں۔

جوش صاحب۔ فراق صاحب۔ اثر صاحب اور شعری صاحب تین چار دن ٹھہر کر واپس چلے گئے۔ نیاز صاحب کی ایک بہن۔ دو لڑکیاں خسر، خوشدامن۔ ہمزلف۔ برادر نسبتی، دو لڑکے اور بہت سے قریبی عزیز چونکہ پاکستان ہی میں تھے اس لئے وہ تقریباً تین ہفتے کراچی میں رہے اور ۲۰ اپریل ۵۲ء کو لکھنؤ واپس پہونچ گئے۔ نیاز صاحب کو چونکہ پاکستان آنے کا اجازت نامہ ہندوستانی حکومت نے خاص شرائط کے ساتھ دیا تھا اس لئے انھوں نے کراچی کے دوا ادبی جلسوں میں شرکت سے گریز کیا۔ اس زمانے کا ایک لطیفہ البتہ مجھے یاد آیا جس دن نیاز صاحب کراچی پہنچے اس کے دوسرے دن دیوان سنگھ مفتوں مدیر "ریاست" دہلی کا ایک ایکسپریس ٹیلی گرام ہندوستانی سفارت خانے کے ذریعے نیاز صاحب کے پاس آیا جس میں لکھا تھا:-

Most important and
delicate matter involved
Reach Delhi at once.

نیاز صاحب سخت پریشان ہوئے۔ انھیں بڑی دقتوں کے بعد پاکستان آنے کی اجازت ملی تھی۔ ایک بچے کو بیمار چھوڑ کر آئے تھے۔ تار پاکر فوراً واپسی کا ارادہ کرنے لگے: بجی عجیب الجھن میں گرفتار ہوا۔ طے پایا کہ دیوان سنگھ مفتوں کو ٹرنکال کر کے واقعہ کی تفصیل پوچھی جائے۔ ہندوستانی سفارتخانے کو صورت حال کی نزاکت بتائی گئی اور کسی طرح دیوان سنگھ کا ٹیلیفون نمبر حاصل کیا گیا دوسرے دن صبح بمشکل ٹرنکال کی نوبت آئی دیوان سنگھ نے نیاز صاحب کو بتایا کہ اُن کا داماد قتل کے مقدمہ میں ماخوذ ہو گیا ہے دلّی

ایک عالی دماغ تھا نہ رہا

جمیل مظہری

عزیزم مکرم۔ سلام و دعا

عظیم ترین ادبی حادثے کی اطلاع ناگہانی طور پر ملی۔ نیاز صاحب کی موت ایک عہد کی موت ہے۔ ایک ادارے کی اور ایک تحریک کی موت ہے۔ اس موت نے صرف آپ ہی کو یتیم نہیں کیا ہے بلکہ ان تمام ادیبوں، شاعروں اور مفکروں کو یتیم بنا دیا جن کے سروں پر حضرت مرحوم کا سایہ بمنزلہ شفقت پدری تھا۔

میں بھی ان بدنصیبوں میں سے ایک ہوں سمجھ میں نہیں آتا ہے اس محرومی پر خود ماتم کروں یا آپ لوگوں کو صبر دلاؤں۔

قطعۂ تاریخ رحلت

مبارک ہو خلد بریں کا سفر　　　فدائے محمدؐ نگہبان نیاز
تو اک مستقل تھا دبستانِ فکر　　　ہُوا بند اب وہ دبستان نیاز
تیرا خونِ دل پی کے پنپی تھی جو　　　وہ کشتِ ادب ہے بیابان نیاز
تعجب ہے کیا، ہو اگر خلد میں　　　تیرے سوزِ دل سے چراغان نیاز
تھی کل شب سے تاریخ رحلت کی فکر　　　پشیماں تھی طبعِ پریشان نیاز

کہ ناگاہ ہاتف کی آئی صدا：

کہو۔ بزم غالب میں مہمان نیاز

ہجری ۱۳۸۶

مالک رام

مکرم بندہ جناب فرمان صاحب۔ آداب

میں کتنے دن سے یہ خط لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں لیکن جب بھی قلم ہاتھ میں لیتا سمجھ میں نہ آتا کہ اسے کس طرح سے شروع کروں۔ نیاز صاحب کی وفات میرے لئے اتنا بڑا حادثہ ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔

۴۴ برس کے تعلقات منقطع ہو گئے۔ اب اس عمر میں نئے دوست بناؤں یہ ناممکن ہے اور اگر کوشش بھی کروں تو کس امید پر۔

وہ بات کو ہکن کی گئی کو ہکن کے ساتھ

میں سوچتا ہوں کہ آپ ان کی مفصل سوانح عمری مرتب کرنے کی ابھی سے فکر کریں۔ ہنوز دو چار ایسے شخص موجود ہیں جو ان کے مختلف ادوار کے حالات بتا سکیں گے لیکن یہ سب حضرات بھی عمر کے اس دور میں ہیں کہ زیادہ تاخیر یا سہل نگاری خطرناک ہوگی۔ مجھے یقین ہے کہ آپ خود بھی معاملہ کی نوعیت کا خیال کر رہے ہوں گے میری طرف سے بیگم نیاز اور خاندان کے دوسرے افراد سے تعزیت کیجئے گا۔ خدا کرے میں کسی دن حاضر خدمت ہو سکوں

فضا ابنِ فیضی

مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

محترمی! تسلیم

کل صبح ریڈیو سے مولانا (مرحوم و مغفور) کی وفات کی خبر سن کر حواس اڑ گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ خدا پسماندگان اور متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے اور مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

موت برحق اور اس کی الم ناکیاں اور حسرت فروشیاں مسلّم۔ لیکن بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا درمیان سے اٹھ جانا ایک ایسا زبردست خلا پیدا کر دیتا ہے جس کا پُر ہونا دشوار نظر آتا ہے۔

لاریب مولانا کی ذات اپنی غیر معمولی علمی و ادبی خصوصیات کے اعتبار سے بڑی عظیم و منفرد تھی۔ وہ اپنی ذات سے ایک سدا بہار انجمن تھے۔ ہماری ادبی نسلوں کے ذہن و شعور کو ادب زندگی، حسن اور کائنات کے دلکش ترین اسرار و نوامیس سے بہرہ یاب کرنے میں مرحوم کی تعلیمات و نظریات کا بڑا موثر اور قابلِ ذکر کردار رہا ہے۔ مولانا کی پہلو دار شخصیت جمالِ فکر و فن اور جلالِ علم و دانش کا ایک ایسا خوب صورت اور جوہر دار آئینہ تھی جس کے پرتو کہر تابستے ہزاروں آفتابِ تخلیق کرنے فضاؤں میں بکھر دئے ہیں جن کی روشنی آنے والی صبحوں کے گلابی رخساروں پر شادابیٔ حیات و رعنائیٔ خیال کا گلگونہ ملتی رہے گی۔

مولانا کے فکری سرمایہ اور علمی جہات کی وسعت و ہمہ گیری، ان کی ادبی ندرت کاری، تنقیدی بالغ نظری، تاریخی بصیرت اور جمالیاتی شعور کا اندازہ کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ وہ بیک وقت فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی۔ حکیم بھی تھے اور ادیب بھی، صاحبِ طرز انشا پرداز بھی تھے اور تاریخداں بھی۔ لسانیات کے مزاجداں بھی تھے اور نقاد بھی۔ غرض وہ اپنے دور کے انسائیکلو پیڈیا تھے۔ یہ تمام صفات ان کی سنجیدہ و پروقار شخصیت کے گرد فانوس کی طرح گردش کرتی رہتی تھیں اور دیکھنے والے کی نظر "فسونِ جلوۂ صد رنگ" میں ڈوب کر رہ جاتی تھی۔

میں مولانا کے فن کے ساحرانہ چابک دستی اور پیغمبرانہ عظمت کا معترف و پرستار ہوں اور بارہا مرحوم نے مجھے لکھنؤ کے زمانہ قیام میں "شبستان ادب و آگہی" میں باریابی بخشی ہے اور بہت قریب سے میں نے انکی

فلاتِ ہستی کے کرشمۂ آذرانہ کا مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کی زہرۂ علم و فن کے عشوۂ ترکانہ سے لذت گیر ہوا ہوں۔
لیکن آہ! آج وہ تمام زرکار طلسم ٹوٹ گئے، فکر و بصیرت کا آئینہ پاش پاش ہو گیا۔ شعر و آگہی کی معصوم قدریں
خاک بسر ہو گئیں۔ سخن و شعور کا نگار خانہ ویران ہو گیا۔ ایک جگمگاتا ہوا چراغ اپنی تمام ملائم اور حیات بخش
روشنیوں کو سمیٹ کر ہمیشہ کے لئے اندھیرے کی دبیز چادر میں چھپ گیا۔ ساری کائنات دھواں دھواں ہو رہی
ہے۔ نگاہوں کے سامنے اندھیرا سا چھا رہا ہے۔ اے شب گزیدہ صبح! کیا اس دردِ تیرہ بختی کا کوئی علاج نہیں؟

لطیف الدین احمد

آپ کے نام خط روانہ کرنے کے فوری بعد مجھے یہ جانکاہ خبر مل گئی تھی کہ نیاز صاحب اب زندوں کی دنیا میں
نہیں ہیں اور پچھلے چار پانچ دن میں گزشتہ صحبتوں اور حالات کی یادوں نے دوسرا کام نہیں کرنے دیا۔
آدمی کا مر جانا تو کوئی بات نہیں مگر ایک عمر کا مر جانا اہم سانحہ ہے۔ نیاز صاحب کی رحلت درحقیقت
ایک عمر کی موت یا خاتمہ ہے۔
آپ لوگوں کی تسکین کیلئے رسمی الفاظ دہراؤں بھی تو خود مجھے تسکین نہ ہوگی۔

حرمت الاکرام

مکرمی! آداب و اخلاص!

حضرت نیاز کے سانحۂ ارتحال کی خبر الہ باد میں نظر سے گذری اور دل پر بجلی کی طرح گری۔ خداوند کریم مرحوم کو
جوارِ رحمت میں جگہ دے اور آپ نیز دیگر پسماندگان کو صبر عطا فرمائے۔ لیکن اردو کا کیا ہوگا جو یتیم ہو گئی؟
"نگار" کو کون تسلی دے جس کی مانگ کا سیندور چھن گیا! ان ہزاروں لاکھوں افراد کے آنسو کون پونچھے جنھیں
نیاز محبوب سے زیادہ عزیز تھے۔ اردو زبان و ادب کو اس فرد واحد کی شکل میں جو ادارہ میسّر تھا اور جس سے
اہل اردو محروم ہو گئے اس کی ادنیٰ تلافی کی بھی کوئی صورت نہیں۔ ایسی جامع الصفات شخصیتیں روز روز
وجود میں نہیں آتیں۔ نیاز صاحب کے ساتھ ادب و صحافت کی تاریخ کا ایک سنہرا دور مر گیا۔
مجھے امید ہے کہ "نگار" کو آپ مرحوم کی بہترین یادگار کے طور پر ضرور زندہ رکھنے کی کوشش کریں گے

محمد طفیل مدیر "نقوش"

آج اس ہستی نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ جس نے تین نسلوں کو لکھنا پڑھنا سکھایا تھا۔ نیاز اور "نگار"
کو بھلانا آسان نہ ہوگا۔ اس لئے کہ ان کے ادب پر بڑے احسانات ہیں۔
صاف دلی کے ساتھ بے جھجک گفتگو نیاز صاحب کا خاصا تھا۔ انہوں نے اس بات کی کبھی پروا نہیں

کی کہ مآل کیا ہوگا۔ وہ کافر و زندیق ٹھہرائے گئے تو بھی اپنے مسلک سے نہ ہٹے۔ وہ ادب کی اونچی مسندوں پر بٹھائے گئے تو بھی ان میں سے بے نیازی کی خو بو نہ گئی۔

یہاں ہر شخص دوکان لگائے بیٹھا ہے۔ جبّہ و عمامہ کی دوکانیں الگ ہیں، علوم و فنون کی دوکانیں الگ۔ خریدار اس کے بھی ہیں خریدار اُن کے بھی ہیں۔ مگر ضد کا عالم یہ ہے کہ ان کے خدا کو وہ نہیں مانتے اور اُن کے خدا کو یہ نہیں مانتے۔ ایسے حالات میں نیاز صاحب کا وجود خطرہ ہی تو تھا اس لئے کہ یہ دونوں ہی قسم کے دوکانداروں کے پول جانتے تھے۔

ان کا سر اٹھانا ہی تھا کہ " دوکاندار " چیخ اٹھے۔ آہ و بکا کا شور ہر سُو سنائی دینے لگا۔ افواہ اڑادی گئی کہ یہ شخص مذہب میں مداخلت کرتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے مذہب میں مداخلت کی ہو مگر دین میں کوئی مداخلت نہیں کی۔ بس اس نازک سے فرق کا نام نیاز فتحپوری تھا۔

تعصّب کی آگ جاہل اور ان پڑھ لوگوں کے دلوں میں پرورش نہیں پاتی بلکہ ان لوگوں کے سینوں میں پرورش پاتی ہے جو اپنے آپ کو تعلیم یافتہ کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے نیاز صاحب قطعاً تعلیم یافتہ نہ تھے۔ انہوں نے ہر مسئلہ کو، وہ مذہب کا ہو یا ادب کا، اسے ایک طالب علم ہی کی حیثیت سے جاننے کی کوشش کی۔ ویسے یہ الگ بات ہے کہ وہ دنیا کے علوم و فنون گھول کے پی چکے تھے۔

مجھے معلوم ہوا کہ انہوں نے آخری وقت تک قلم ہاتھ سے نہ رکھا۔ یہ تھی لگن اپنے مسلک سے۔ البتہ وہ اس بات پر رنجیدہ تھے کہ اب ضعف کی وجہ سے زیادہ دیر تک قلم سے رفاقت نہیں نبھائی جا سکتی اور اس بات کا بھی انہیں افسوس تھا کہ ان کی وجہ سے تیمارداروں کو پریشانی ہوتی ہے۔

نیاز صاحب ایسے لوگوں میں سے تھے جن کا ایمان قلم پر تھا اور واقعی ایسے لوگوں میں سے تھے جو یہ کہتے ہیں کہ موت سے کیا ڈرنا، زندگی سے خبردار رہنا چاہیئے۔

نسیم انہونوی

نیاز صاحب کا انتقال اردو دنیا کے لئے ایک بہت ہی ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ دنیا میں کچھ ایسے لوگ پیدا ہوتے ہیں جن کا ثانی دوبارہ پیدا نہیں ہوتا۔ نیاز صاحب کی شخصیت بھی ایسی ہی تھی۔ اپنی تمام تر قابلیت کے ساتھ مرحوم نے ہمیشہ مذہب کے ساتھ جنگ کی وہ خدا اور رسول سب کو مانتے تھے۔ قرآن اور احادیث کی صداقت سے بھی انہیں انکار نہیں تھا۔ قیامت اور روزِ حشر کا بھی یقین رکھتے تھے مگر ان کا نقطۂ نظر عام مولویوں کے فکر و خیال سے مختلف تھا اور یہی وجہ تھی کہ مرحوم پر اکثر اعتراضات ہوتے رہے لیکن روشن خیال مسلمانوں کے لاکھوں افراد ان کے نقطۂ نظر کی قدر کرتے تھے۔

میری ملاقات مرحوم سے ۲۸ء میں ہوئی تھی جبکہ میں ماہنامہ "انکشاف" کا اعزازی ایڈیٹر تھا۔ پرچہ "نگار پریس" ہی میں چھپتا تھا۔ اس وقت میری عمر بیس کے لگ بھگ تھی اور جب میں نے اپنا ذاتی ماہنامہ

"حریم" ۱۹۳۱ء میں شائع کرنے کا پروگرام بنایا تو نیاز صاحب نے مجھے بڑے ہی زرّیں مشورے دیئے "حریم" کا نام مرحوم ہی نے تجویز کیا تھا اور اس کے اڈیٹوریل کا عنوان "لمعات" بھی مرحوم نے قائم کیا اور نہ صرف یہ کہ پہلے پرچے کے لمعات خود نیاز صاحب نے لکھے بلکہ کئی مضمون اور کارٹون وغیرہ بھی دیئے۔ جن میں سے ایک مضمون خود مرحوم کے نام ہی سے شائع ہوا تھا۔ کچھ عرصہ تک "حریم" کا دفتر "نگار" ہی کے دفتر میں قائم رہا اور نیاز صاحب میری ہر طرح کی اعانت فرماتے رہے۔ اس کے بعد میں نے اپنا ذاتی دفتر قائم کیا اور پھر مصروفیت بڑھی تو ایسی کہ مہینوں نیاز صاحب کی خدمت میں حاضری کا وقت نہ ملتا۔ پھر بھی جب کبھی مرحوم کو کوئی ضرورت درپیش ہوتی تو مجھے ضرور یاد فرماتے۔ میری کاروباری صلاحیتوں کو دیکھ کر وہ حیران ہو جایا کرتے تھے اور ایک بار انہوں نے یہ بھی کہا تھا "نسیم کو پنجاب میں پیدا ہونا چاہیئے تھا" لکھنؤ سے ہجرت کے اسباب کا مجھے علم ہے۔ پاکستان جانے سے پہلے مولانا سخت علیل ہو گئے تھے۔ اس وقت انھیں اپنی زندگی سے مایوسی ہو گئی تھی اور ایسے نازک وقت میں مرحوم نے مجھ پر اعتبار فرمایا۔ بلا کر کہا میں کسی کو قابلِ اعتبار نہیں پاتا جو اس وقت میرے حالات کے مطابق میری مدد کرے اس لئے آپ میرے کچھ کام کر دیں اور میں نے تمام خدمات کیں جن کی ضرورت تھی۔

نیاز صاحب پاکستان کسی قیمت پر نہ جانا چاہتے تھے لیکن ایسی ہی کچھ مجبوریاں تھیں جن کے باعث انھیں ہجرت کرنا پڑی۔ یہ سب کچھ مولانا کی ذاتیات سے متعلق باتیں ہیں اس لئے میں انھیں نہ لکھنا پسند کرتا ہوں نہ مناسب سمجھتا ہوں۔

پاکستان پہنچنے پر مولانا کی صحت غیر متوقع طور پر بہت اچھی ہو گئی۔ "نگار" نے بھی وہاں ترقی کی۔ اس کا قدیم رنگ و روپ بھی بدل گیا۔ مخطوطات کی ترتیب کا حکومتی کام بھی مرحوم کے سپرد کیا گیا۔ جس کا خاطر خواہ مشاہرہ مقرر تھا۔ ان کے جو خط آتے ان میں اپنی صحت اور ترقی کے سلسلہ میں کچھ باتیں ضرور لکھتے۔ لیکن ہند و پاک کی جنگ نے خط و کتابت کا در بند کر دیا۔ اسی زمانہ میں مرحوم کو کینسر ہو گیا۔ اور اس کی خبر بھی نہ مل سکی۔ جب یہ راستہ کھلا تو میں بمبئی چلا گیا تھا اس لئے نیاز صاحب کو خط نہ لکھ سکا۔ واپسی پر مصروفیت ایسی رہی کہ مرحوم کا خیال بھی نہ آسکا اور اچانک ایک روز مرحوم کا ایک کارڈ مورخہ ۱۳ر مارچ مجھے ملا جسے نقل کر رہا ہوں۔

نیاز منزل۔ ناظم آباد نمبر ۲۔ کراچی ۱۸

نسیم صاحب تسلیم۔ مہینوں سے "اسپکٹ" میں مبتلا ہوں۔ اب کشتی کنارے آلگی ہے اور صرف چند دن کا مہمان ہوں۔

دعا گو:۔ نیاز فتحپوری

خط پڑھ کر بے ساختہ میرے آنسو نکل آئے۔ یہ اس مردِ آہن کی تحریر تھی جس سے متعلق ایک واقعہ میں کبھی بھول ہی نہیں سکتا۔ نیاز صاحب کی پہلی بیگم سے ایک لڑکی تھی شوکت، جسے میں نے گود میں کھلایا تھا۔ نیاز صاحب اس پر جان چھڑکتے تھے۔ یہی ان کی کل کائنات تھی اس کی شادی انہوں نے مجید نیازی سے کر دی تھی۔ اور دونوں کو اپنے پاس ہی رکھا تھا۔ اچانک ایک روز وضع حمل کے سلسلہ میں شوکت اللہ کو پیاری ہو گئی۔ نیاز صاحب نے اس کی خبر بھی نہ کی۔ صرف ان کی سسرال کے کچھ لوگ یا مجید میاں

کے احباب شریک ہوئے اور میت سپرد خاک کردی گئی۔ شام کو یہ خبر مجھے ملی تو تعزیت کے لئے پہنچا۔ چند حضرات اور بھی یہی فرض ادا کرنے کے لئے بیٹھے تھے۔ میں نے سلام کیا اور ایک سوگوار کی طرح ایک کرسی پر بیٹھ کر اپنے کو تیار کرنے لگا کہ تعزیت کے سلسلے میں کچھ کہوں لیکن یہ کام آسان تو ہوتا نہیں۔ کچھ سیکنڈ بیت گئے اور پھر میرے لب وا کرنے سے پہلے ہی نیاز صاحب نے مجھے مخاطب کرکے کہا۔

" آپ خوب آگئے میں تو آپ کو بلانے ہی والا تھا۔ ایک کتاب چھپنے والی ہے اس میں ایک نقشہ ہے جو میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کس طرح چھپوایا جائے۔"

اور پھر مرحوم نے اپنے قدیم دفتری قادر کو آواز دی۔ قادر آگئے تو اس فائل کو منگوایا اور نقشہ دکھا کر مجھ سے مشورہ کرنے لگے۔

میں حیران تھا کہ اتنی چہیتی بیٹی کی دائمی جدائی کو ابھی صرف چند ہی گھنٹے گذرے تھے لیکن ان کے چہرے پر غم والم کا کوئی نشان نظر نہ آرہا تھا۔ میں اچانک پہنچ گیا ہوتا تو یہ سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ آج وہ ایسے حادثے سے دوچار ہوئے ہیں۔ میں تعزیت کے سلسلہ میں کچھ نہ کہہ سکا۔ کچھ دیر بیٹھ کر واپس آگیا۔ یہ واقعہ میں نے اس لئے لکھا ہے کہ لوگ سمجھ سکیں کہ نیاز صاحب کا کیا کردار تھا۔ وہ موت اور زندگی کے مسائل پر خوش ہونے یا آنسو بہانے کے عادی نہ تھے۔ لیکن ان کی یہ مختصر سی تحریر جو میں نے اوپر تحریر کی ہے کتنی المناک ہے۔ سارا عزم و استقلال گویا ختم ہوچکا ہے۔ موت انہیں سامنے نظر آرہی ہے کتنی حسرت ہے ان الفاظ میں۔ اللہ اللہ

نیاز صاحب کی عمر تقریباً ۸۴ سال تھی۔ ۲۴ مئی کی صبح پاکستان ریڈیو نے یہ روح فرسا خبر نشر کی۔ جس کو تمام ادبی دنیا نے رنج و غم کے ساتھ سنا۔ اسی روز شام کے وقت یہ قیمتی جسم جو عقل و علم، اصول و ضوابط، استقلال و پامردی وغیرہ وغیرہ سے مملو تھا سپرد خاک کردیا گیا۔

مرحوم حصول علم کے بعد پہلے پولیس سروس میں کام کرتے رہے۔ پھر ماہنامہ "نگار" نکالا۔ قدرت نے انھیں اسی لئے پیدا کیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ "نگار" کی فائلوں کی شکل میں وہ ایک لازوال دولت چھوڑ گئے ہیں۔ "نگار" کا بچپن بھوپال میں گذرا، عمر لکھنؤ میں کٹی اور خاتمہ کراچی میں ہوا۔ "نگار" اب بھی نکلتا رہے گا۔ مولانا نے اس کا انتظام اپنی زندگی ہی میں کردیا تھا۔ مگر "نگار" وہ "نگار" نہیں رہ سکتا جو نیاز کی زندگی میں رہا۔ نیاز جیسا دوسرا شخص "نگار" کی ادارت کے لئے پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ اللہ پاک انھیں بخشے اور اگر ان سے کچھ غلطیاں سرزد ہوگئی ہوں تو انہیں درگذر کرے۔ وہ نہ منکر خدا تھے نہ منکر رسول۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مسلمان تھے اور سچے مسلمان اور انہوں نے اسلام کی بڑی خدمت کی۔

اعجاز صدیقی مدیر "شاعر"

محبی فرمان صاحب۔ سلام مسنون

۲۳ مئی کو تازہ "نگار" سے مولانا نیاز فتحپوری کی شدید علالت کی اطلاع ملی تھی۔ میں خیریت طلبی کے لئے خط لکھنے ہی والا تھا کہ کل مولانا کے انتقال کی خبر ملی۔ دل و دماغ کو ایک جھٹکا سا لگا۔ ماضی کی تمام یادیں تازہ ہوگئیں۔

ان کی ہمہ گیر اور پروقار شخصیت آنکھوں میں پھر گئی۔ ان کے ساتھ ہمارا ایک دور ختم ہو گیا وہ دور جو خود ان کی پیداوار تھا۔ اس میں ذرا بھی شک کی گنجائش نہیں کہ مولانا نیاز نے اپنی نثر سے اردو زبان کو بہت فائدہ پہنچایا اور بے حد متاثر کیا۔

بہرحال موت کا ایک دن معین ہے اور مولانا نیاز پر بھی وہ دن آ گیا۔ ہم کتنا ہی افسوس اور ماتم کریں وہ لوٹ کر نہیں آ سکتے۔ کوئی ڈیڑھ سال پہلے جب میں کراچی حاضر ہوا تھا تو وہ مکتبۂ اردو کی ایک نشست میں تشریف لائے تھے۔ بڑی ہی شفقت اور محبت سے ملے تھے۔ میری سرگرمیوں کو خوب سراہا تھا۔ اس وقت ان کی صحت اچھی تھی۔

ان کی یادگار سے نگار کو زندہ رہنا چاہیئے۔ ہرچند اس میں ان کا وہ قلم تو نہ ہوگا جو خود ہی پورے پورے نمبر لکھ دیتا تھا۔ پھر بھی "نگار" کا جو ادبی مزاج انہوں نے بنایا تھا وہ اگر قائم رہا تو یہی ان کی یاد کیلئے کافی ہوگا۔

علالت سے تدفین تک کی اگر کچھ تفصیل یں لکھی گئی ہوں تو مجھے بواپسی بھیج دیجئے۔ مولانا کے پسماندگان تک میرے کلماتِ تعزیت پہنچا دیجئے۔ صبر کی تلقین کسے کروں؟ خود کو، آپ کو یا پاکستان کی ادبی دنیا کو؟ صبر تو آتے آتے آ ہی جاتا ہے لیکن وہ خلا پر نہیں ہوتا جو پیدا ہو جاتا ہے۔

سیفی پریمی

برادرم فرمان صاحب! تسلیم

میں کئی ماہ سے اپنے مقالہ کی تکمیل میں علی گڑھ مقیم رہا۔ مئی میں دو ہفتے کے لئے دہلی پہنچا اور دہلی یونیورسٹی کی ایک کانفرنس میں مصروف رہا۔ نگار کے پرچے نہ پڑھ سکا لیکن مئی نمبر میں آپ کی تحریر پڑھ کر سخت تشویش لاحق ہوئی اور میں خط لکھ بھی نہ پایا تھا کہ انگریزی اخباروں میں ایک عہد آفریں شخصیت کے سایہ سے محروم ہونے کی روح فرسا خبر پڑھی۔ یوں تو ایک عظیم شخصیت کا ماتم ملک و قوم کا ہر ذی شعور فرد کرتا ہے لیکن ذہن کے علاوہ جس کا تعلق عقیدت مندی سے بھی ہو ان کا غم کون پہچانے۔

میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا اس زمانہ سے مستقل نگار کا مطالعہ کیا اور روز بروز نیاز کا احترام بڑھتا گیا۔ عقیدت میں گہرا رنگ پیدا ہوتا رہا اور اس جذبہ میں آج تک کمی محسوس نہ کر سکا۔ ان کے افکار و خیالات نے میری زندگی میں بڑی توانائی عطا کی تھی۔ میرا ذہن ابھی تک جتنا بوجھل ہے اس سے اندازہ کرتا ہوں کہ آپ پر کیا قیامت گزر گئی۔ عارف اور قمر صاحب اور دیگر متعلقین کا کیا عالم ہوگا۔

آج ہم لوگ ان کے ارشادات سے محروم ہیں لیکن ہماری محبت اور عقیدت کا سچا ثبوت یہ ہوگا کہ ہم سب متحد رہیں اور ان کے "مشن" کو آگے بڑھانے میں بھرپور جدوجہد کرتے رہیں۔ میں اس سلسلے میں امکانی تعاون کی پیش کش کر سکتا ہوں۔

میری جانب سے پسماندگان تک اظہار ہمدردی و غم پہنچا دیجئے۔

حکیم احمد

عزیزم سلمکم اللہ تعالیٰ

آں عزیز کے خط اور مئی کے نگار سے بیماری کے حالات معلوم ہوئے تھے۔ اب اخبارات سے وفات کا حال معلوم ہوا۔ مکرمی نیاز صاحب مرحوم میرے بڑے کرم فرما تھے اور ضیائی مرحوم کی وجہ سے باہم یگانگت کے سے تعلقات قائم تھے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو جنت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل۔

اس حادثۂ پُرغم کا بڑا صدمہ ہے۔ اپنے بڑھاپے کو روتا ہوں کہ ندیم اور قابلِ قدر احباب میں سے ایک ایک داغِ مفارقت دے کر رخصت ہو رہا ہے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

ضیائی مرحوم میرے بھانجے تھے۔ وہ اور نیاز مرحوم تقریباً ہم عمر تھے لیکن دونوں مجھ سے بہت چھوٹے۔ بری خبریں سننے کے لئے ایسا بڑھاپا بھی کس کام کا۔

عطیہ خلیل عرب

برادرم سلام مسنون!

علامہ مرحوم کی ہمہ گیر شخصیت کا احاطہ کرنے کے لئے جس لیاقت کی ضرورت ہے میں اس کے عشرِ عشیر سے بھی محروم ہوں تاہم ان سے عقیدت کی بنیاد پر جو بھی لکھا یا لکھوں گی وہ سراسر میرے دلی جذبات کی سچی ترجمانی ہوگی۔ میں نے ہمیشہ انھیں اپنا بزرگ اور سرپرست سمجھا اور مجھے بجا طور پر ناز ہے کہ میں ان کی شفقت اور محبت سے محروم نہیں رہی۔ ان کے مفکرانہ انداز اور استادانہ طرزِ تحریر سے اس صدی کے اکابر متاثر ہوئے ہیں ادارات کی حوصلہ افزائی نے نہ جانے کتنے قلمکاروں کو کام کا آدمی بنا دیا۔ ہر چند کہ میں کسی کام کی نہیں پھر بھی ان کے گرانقدر مشوروں نے میری تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کرنے میں بڑی مدد کی ہے۔

بھیا! رونا صرف اسی کا تھوڑی ہے کہ وہ دنیا سے چلے گئے، اصل غم اور غم بالائے غم تو اس کا ہے کہ وہ اپنے ساتھ اس صدی کا علم و عرفان، فکر و فہم، فراست و فطانت اور افکار و ادراک کا سارا ذخیرہ لے گئے۔ اب ہم کہاں انسائیکلوپیڈیائی علم کا ایسا مجسمہ اور ایسا پیکر پائیں گے۔

ان کی انسانیت نوازی، ان کا بلند کردار اور ان کی بعض ذاتی خوبیاں ایسی تھیں جو ان کے ساتھ رخصت ہوگئیں۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے ؎

لَکَ فِی الْمَفَاخِرِ مُعْجِزَاتٌ جَمَّۃٌ　　أَبَدًا لِغَیْرِکَ فِی الْوَرٰی لَمْ تُجْمَعِ

ان کے بارے میں ایسا جامع اور آئینہ صفت شعر شاید ہی کوئی اور مل سکے۔ اب تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ شاد عظیم آبادی کی زبان سے یہ کہہ رہے ہوں ؎

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں پاؤ گے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہو جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

لیکن نہیں! نیاز صاحب خواب نہیں ایک زندہ حقیقت تھے اور اپنے کارناموں کی صورت میں

زندۂ جاوید رہیں گے۔ ایک آپ اور میں ہی نہیں ساری اردو دنیا ان کی مقروض و ممنون ہے۔

افسوس ہوتا ہے کہ بعض حضرات اب بھی ان کے مذہب کی جانب سے مطمئن نہیں اور قسم قسم کے فتوے صادر کرتے ہیں لیکن اس سے ان پر کیا آنچ آسکتی ہے۔ میرے خیال میں تو مذہب ہر انسان کا ذاتی معاملہ ہے۔ ہمیں اس کی کھوج کا کیا حق ہے اگر وہ اپنی عملی زندگی میں ذمہ دار شخص تھے (اور واقعی تھے) تو ان کی عملی زندگی سراسر اسلامی زندگی تھی اور کسی ایسے مسلمان عالم کی زندگی سے بدرجہا بہتر تھی جس کی عملی زندگی اس کے مذہب کی تفسیر نہ ہو۔ سچائی، جفاکشی، دیانت داری، راست بازی، صاف گوئی، حقوق و واجبات کی ادائیگی کا ذمہ دارانہ احساس اور غیرت و انکسار اگر یہ کسی مومن کی صفات ہیں اور یقیناً ہیں تو ان کے ایمان میں شک و شبہ کی کیا گنجائش ہے؟ بات شاید بڑھ گئی ہے میں تو صرف اعتذار کے طور پر آپ کو لکھنا چاہتی تھی اور صرف آپ ہی کو نہیں یہ خط بیگم نیازؔ، فرزندانِ نیازؔ اور قارئین و معتقدینِ نیازؔ سب کے لئے "حرفِ تعزیت" کی حیثیت رکھتا ہے۔

آخر آخر میں انہوں نے "نگار" کے لئے ایک دو مضامین کی فرمائش عنوان دے کر کی تھی، میں لکھ رہی ہوں لیکن آہ! وہ نظریں کہاں سے لاؤں جو دیکھ کر خوش ہوں گی۔ "نگار" ان کی امانت ہے، ان کی یادگار اور ان کی روایت ہے اسے باقی رکھنا ہمارا اور آپ کا کام ہے۔ خدا ان کو غریقِ رحمت کرے۔ آمین

افسر موہانی

مرحوم کا قیام جب تک لکھنؤ میں رہا وہ میرے اور میں ان کا ہم جلیس رہا۔ اکثر مشاعروں میں بھی ساتھ رہا۔ ہر چند مرحوم کی ادبی زندگی سے بعض معاملات میں مجھے اختلاف تھا۔ تاہم ان کے فضل و کرم کا احترام ہمیشہ میرے پیشِ نظر تھا۔ ایسے محقق اور نقاد اس زمانے میں کا ہیکو ملیں گے۔ زبان اور ادب ان کے احسانات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ اس سانحہ سے جو اثر میرے دل پر ہوا وہ الفاظ اور زبان سے بیان ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اگر وہ سن سکتے تو میں ضرور عرض کرتا ؎

بدل لے مرتے والے ہم سے مرگِ ناگہاں اپنی تجھے جینے کی حسرت تھی ہمیں مرنے کا ارماں ہے

کوکب شادانی

سراپائے نیاز

میں بزرگِ محترم مرحوم حضرت نیازؔ فتحپوری طاب ثراہ و نوّر مرقدہ کے قدیم نیاز مندوں میں ہوں۔ وہ لکھنؤ میں لاٹوش روڈ پر غریب خانہ کے بہت قریب قیام پذیر تھے اور مجھے ان کی خدمت میں اکثر باریابی کا شرف حاصل رہا ہے۔ وہ جس پایہ کے ادیب، فنکار، محقق، مورخ، افسانہ نویس، ناول نگار

اور شاعر تھے۔ اس کے متعلق یہاں کچھ عرض کرنا آفتاب کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا۔ میں ان کا ہمیشہ مداح رہا ہوں اور رہوں گا۔ ان کی شفقت اور محبت اور ان کے بے پناہ خلوص کو یاد کرکے آج میری آنکھیں بھیگی جا رہی ہیں۔ ان کے خلوص طبیعت اور رواداری پر ایک واقعہ سے روشنی پڑ سکے گی جسے میں اختصار کے ساتھ یہاں بیان کرتا ہوں۔

۱۹۴۶ء میں جب کہ میں دہلی میں بسلسلۂ ملازمت مقیم تھا حکیم راغب مراد آبادی کا ایک مضمون "شاعر" (آگرہ) میں چھپا عنوان تھا فراق اپنے خطوط کے آئینہ میں" اس مضمون کا جواب نیاز صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں اگلے مہینے "نگار" میں دیا۔ اس مضمون میں فراق کی حمایت اور طرفداری افراط کی حدود سے گزر گئی تھی۔ میں نے اسے راغب صاحب پر نیاز صاحب کی زیادتی سے تعبیر کیا اور "شاعر" ہی میں نیاز صاحب کے مضمون کا جواب ایک مقالہ کی شکل میں دیا جس کا عنوان تھا "شعر و شاعر"۔ اس مقالہ کا جواب تو نیاز صاحب نے قلم بند نہیں فرمایا لیکن ان سے دیرینہ خط و کتابت بند ہو گئی۔ جس سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ مجھ سے ناراض ہو گئے ہیں۔ لیکن صاحب توبہ کیجئے۔ نیاز صاحب جو مجسم اخلاق تھے ایسے معمولی واقعات کو ذاتی تعلقات میں کبھی دخل انداز اور حائل نہیں ہونے دیتے تھے۔ چنانچہ جب میں نے دہلی سے کراچی آکر ۱۹۵۷ء میں اردو زبان کی منظوم تاریخ "جہانِ اردو" کے نام سے شائع کی تو اس کی ایک جلد نیاز صاحب کی خدمت میں بھی بھیجی اور اپنی اس حقیر کوشش کے متعلق ان کے رشحاتِ قلم کا منتظر رہا۔ ابھی چند روز نہ گزرنے پائے تھے کہ مجھے ان کا خط ملا۔ اس خط میں موصوف نے جن الفاظ میں جس انداز کے ساتھ میری حوصلہ افزائی فرمائی تھی اس کا نقش میرے دل پر نقش دوام بن کر رہ گیا ہے۔ یہ خط ان کے پاکیزہ اخلاق وہ طبیعت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا کہ وہ نظریاتی اختلافات کو ذاتی مخالفت کی بنیاد کبھی قرار نہیں دیتے تھے، جیسا کہ ہمارے عام شعراء و ادبا کا قاعدہ ہے ان کی شخصیت اس سے کہیں بلند تھی۔ میں نے ان کے گوناگوں صفات و خصوصیات کے پیش نظر ان کی شخصیت کی ایک قلمی تصویر بنائی ہے جسے عنوانِ بالا کے تحت قارئین "نگار" کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ میں نے کسی جگہ مبالغہ شاعری کے موقلم سے اس تصویر کی نوک پلک درست کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ مگر اسے نیاز صاحب کی مکمل تصویر بھی نہیں کہا جا سکتا۔ ممکن ہے اس میں کچھ فنی خامیاں ہوں، کچھ رنگینی کی آمیزش بھی رہ گئی ہے، لیکن یہ قصور میرا نہیں ہے میرے ان دوستوں کا ہے جنہوں نے نیاز ایسی بھرپور شخصیت کو ایک طرحی مصرع کی حدود میں لانے کی فرمائش چند روز ہوئے مجھ سے بھی کی تھی :-

"سایہ ادب کے سر سے اٹھا ہے نیاز کا"

بھلا اس مصرع پر گرہ کون لگائے گا؟ اس پر گرہ لگانے کی کوشش ہوا میں گرہ لگانے کی کوشش رائیگاں کے مترادف ہوگی

لاؤ کہیں سے شعلہ نوا ہائے راز کا — شامل ہو جس میں سوز بھی قلبِ گداز کا
ایسی کہیں سے ڈھونڈ کے تصویر لائیے — جو دل ہو زندگی کے نشیب و فراز کا
ایسا کوئی فسانہ کہیں سے ہو دستیاب — جس میں لئے ہو رنگ حقیقت مجاز کا

ایسی کوئی کتاب، کوئی نظم، کوئی بات — جس سے پتہ چلے اثرِ سوز و ساز کا
شب تابیِ نجوم، جنوں خیزیِ بہار — نقاش کی نگاہ، جگر سے نواز کا
ایسا کوئی طریقۂ زیبا جو دے سکے — محمود کی نگاہ کو شیوہ، ایاز کا
چشمِ شعور، پائے طلب، وسعتِ خیال — ذوقِ نگاہ، شوقِ دلِ پاکباز کا
وہ ذوقِ بندگی، وہ نسوں کاریِ نیاز — جس میں نہاں کرشمہ ہو انداز و ناز کا
اسلام جس کو کفر کی عظمت کا ہو خیال — وہ کفر جو سکھائے سلیقہ نماز کا
فرمانِ علم، تاجِ ادب، مُہرِ شاعری — برسوں کی مشق، تجربہ عمرِ دراز کا
وہ خامہ جس کی شعلہ نوائی کی دھوم ہو — دیں نام جس کو خامۂ جدت طراز کا
زورِ قلم کہ جس کا جہاں میں نہ ہو جواب — منہ پھیر دے جو ہر فرسِ یکہ تاز کا
وہ صوت باوقار، وہ آوازِ پاکِ ہند — شعلہ ہو جس میں ہند نوائے حجاز کا
وہ چشمِ حق پرست جو وحدت کے باب میں — رکھے نہ فرق بندہ و بندہ نواز کا
ایسی زباں جو دقتِ بیاں حق ادا کرے — سوزِ دروں کے شعلۂ افسانہ ساز کا
وہ دیدۂ کمال جو حق سکے سوال پر — قائل نہ ہو جہاں میں کسی امتیاز کا
وہ قلب جو کمال متانت کے باوجود — سچا تپیں ہو مژہ ہائے دراز کا
وہ جانِ بیقرارِ دحزیں جس کے واسطے — بن جائے اضطراب سکوں خوابِ ناز کا
غم مستقل سرور رہے، اس کی کوئی دلیل — جامِ خودی میں نشہ مئے خانہ ساز کا
وہ بے مثال طرزِ نگارش جو بن سکے — موضوعِ گفتگو کسی زلفِ دراز کا
یا بیقراریِ دلِ پابندِ شوق ہو! — یا تیرِ بے خطا نگہِ نیم سیاز کا
اذکارِ حسن جن کی ہو سب کو ممانعت — انکارِ عشق جن پہ ہو فتوی جواز کا
جذباتِ پرخلوص، وہ بے لوث خدمتیں — ہو شائبہ نہ جن پہ کبھی حرص و آز کا
ہر آہ کی پرکھ ہو جسے وہ شعورِ تام — احساسِ معنویتِ غمِ دل نواز کا
دستِ طلب جو غیر کے آگے نہ ہو دراز — پائے وفا جو توڑ ہو راہِ دراز، کا
الفاظ کا مزاج، زباں کی شگفتگی — رکھ لیں جو نام قاعدۂ شرحِ راز کا
وہ وسعتِ نگاہ وہ دل کی کشادگی — جن سے نہ ہو نباہ کسی کینہ ساز کا
خوش گو وہ لب، وہ بات کا اندازِ صاف — حیلہ نہ بن سکے جو کسی حیلہ ساز کا
وہ جذبۂ خشوع جو یا وصفِ ہر خضوع — دشمن ہو جان و دل سے غرورِ نماز کا
ایسی نظر جو زمزمہ پروازِ شوق ہو! — ایسا حجابِ راز جو پردہ ہو ساز کا
سلجھا ہوا مزاقِ طرب، جذبۂ نشاط — بکھرا ہوا جنوں دلِ حسرت نواز کا
یہ سب اگر ہوں جمع تو پھر کو کبِ حزیں — تیار ہو سکے گا سراپا "نیاز" کا

نیاز کی یاد میں

آل احمد سرور

"نگار" پاکستان کی تازہ ترین اشاعت سے حضرت نیاز فتحپوری کی خطرناک علالت کی خبر ملی تھی اور ان کی خیریت معلوم کرنے کا ارادہ تھا دوسرے دن ریڈیو پر اعلان ہوا کہ وہ چل بسے۔

نیاز کی موت ایک فرد کی موت نہیں، ایک روایت، ایک اسلوب، ایک نسل، ایک رجحان، ایک وضع، ایک انداز کی موت ہے علم و فضل، فکر و نظر، انفرادیت و بصیرت، ادب و انشا، عزم و استقلال کی کتنی ہی حکایتیں ان کے ساتھ ختم ہوگئیں۔ رہے نام اللہ کا۔

آج میری عمر کے جتنے اشخاص ادب کے کوچے میں گامزن ہیں انھوں نے جب ہوش سنبھالا تو نیاز کے چرچے سُنے۔ میں غازی پور میں آٹھویں درجے میں پڑھتا تھا، جب ششماہی امتحان میں درجے میں سب سے زیادہ نمبر لانے کے باوجود حساب میں فیل ہوگیا تو نارمل اسکول کے ایک استاد حساب پڑھانے کے لئے رکھے گئے۔ یہ حضرت "نگار" کے خریدار تھے اور نیاز کے عاشق۔ حساب سیکھنے کے دوران میں استاد کے شوق کا علم ہوا تو میں نے بھی ان سے مانگ کر "نگار" کے پرچے پڑھنے شروع کئے اور میں بھی "نگار" اور اس کے ایڈیٹر کا پرستار ہوگیا۔ حسنِ اتفاق سے نیاز کے ایک دوست عبدالرؤف غازی پور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ میرے والد سے ملنے کبھی کبھار آتے تھے۔ ان سے اکثر نیاز کی باتیں ہوا کرتیں۔ کچھ دن بعد نیاز ان سے ملنے غازی پور آئے۔ وہیں میں نے انھیں پہلی دفعہ دیکھا اور کچھ خاموش اور مغرور سے آدمی معلوم ہوئے، مگر ان کے اسلوب کا جادو چل چکا تھا پھر کوئی وجہ نہیں تھی کہ نیاز آٹھویں درجے کے ایک طالب علم کی طرف خاص طور سے توجہ کرتے۔ رؤف صاحب کا یہ جملہ آج تک یاد ہے کہ اس زمانے میں نیاز کے یہاں عورت اور شباب کے سوا کوئی دوسرا موضوع نہ تھا۔

یاد نہیں پڑتا کہ لکھنؤ کے قیام سے پہلے نیاز صاحب سے کب کھُل کر باتیں ہوئیں۔ ہاں یہ یاد ہے کہ نیاز صاحب نے جب ۱۹۴۰ء کے خاص نمبر میں شعراء کا اپنا انتخاب شائع کیا تو اس کے بعد چند نقادوں کے ساتھ مجھ سے بھی درخواست کی کہ میں اس نمبر پر تبصرہ کروں۔ یہ تبصرہ ۱۹۴۱ء کے خاص نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد نیاز صاحب کی فرمائش پر میں نے ریاض نمبر کے لئے مضمون لکھا۔ نیاز صاحب کے وہ خط جو "نگار" میں شائع ہوئے تھے، بڑے رنگین اور شوخ ہوتے تھے لیکن مضمون نگاروں کو وہ کاروباری خط لکھا کرتے تھے۔ فلاں نمبر نکل رہا ہے فلاں تاریخ تک مضمون لکھ سکیں تو عنایت ہوگی۔ اس کے بعد ایک خط یاد دہانی کا کہ وقت گزرا جا رہا ہے اور پرچے کی کتابت شروع ہونے والی ہے اس کے بعد بھی میری طرف سے خاموشی ہوتی تو نیاز صاحب بھی سکوت اختیار کر لیتے۔ پرچہ وقت پر چھپ جاتا خواہ اس میں بیشتر مضمون نیاز کے ہی کیوں نہ ہوتے۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۵ء کے درمیان جب کبھی لکھنؤ جانا ہوا تو نیاز صاحب سے ملا بھی لیکن سرسری سی ملاقات رہی۔

۱۹۴۶ء میں لکھنؤ پہونچا تو کام شروع کرنے کے فوراً بعد نیاز صاحب کے یہاں حاضری دی۔ اب کے دیر تک اور کھُل کر باتیں ہوئیں۔ نیاز صاحب نے جس طرح میرے لکھنؤ یونی ورسٹی میں آنے پر مسرّت کا اظہار کیا اس سے بڑی خوشی ہوئی۔ یونی ورسٹی کے اور لکھنؤ کے ادیبوں کے قصے

سناتے رہے۔ وہ لکھنؤ والوں سے خوش نہیں معلوم ہوتے تھے۔ ادب میں نئے خیالات کی قدر کرتے تھے مگر نئے لکھنے والوں کی فن سے بے پروائی پر سخت برہم تھے۔ ترقی پسند ادب کو وہ ترقی پسند زیادہ اور ادب کم سمجھتے تھے۔ مذہب میں عقلیت کو رہبر مانتے تھے مگر اسلام کی عظمت کے قائل تھے ان سے باتیں کرکے حیرت ہوئی کہ لوگوں نے ان پر الحاد کا الزام کیسے لگایا۔ جوش و جگر دونوں کے قائل نہ تھے۔ نئے لکھنے والوں کی بڑی ہمت افزائی کرتے تھے۔ مگر انھیں معاوضہ دینے کی ضرورت کم ہی سمجھتے تھے۔ چونکہ نگار میں کسی کی تخلیق کا چھپ جانا ہی ادبی شہرت کا باعث ہوتا تھا اس لئے انھیں مضمون مل ہی جاتے تھے۔ گو وہ کسی کے محتاج نہ تھے۔ علمی مضمون۔ ادبی تنقید۔ افسانہ۔ انشائیہ۔ تبصرہ۔ ترجمہ کسی میں بند نہ تھے۔ جتنے عرصہ تک جیسی پابندی سے اور جس معیار کے ساتھ انھوں نے رسالہ نگار نکالا اس کی مثال ہماری ادبی دنیا میں کم ہی ملے گی۔ وہ "نگار" کے ایڈیٹر ہی نہیں۔ منیجر بھی تھے اور طابع و ناشر بھی۔ اور اس کے کلرک بھی۔ اپنی بیشتر کتابیں بھی انھوں نے اپنے پریس میں چھاپیں اور اپنی بک ڈپو سے فروخت کیں۔ لکھنؤ کے دس سالہ قیام میں نیاز صاحب سے خاص قربت رہی۔ ان کے ساتھ کئی انگریزی فلم دیکھے۔ ادبی جلسوں اور کانفرنسوں میں شرکت کی۔ وہ اکثر گھر پر تشریف لاتے تھے۔ ہوش بلگرامی مرحوم سے ملاقات انھیں کی وساطت سے ہوئی۔ انھوں نے اصرار کرکے "تنقیدی اشارے" کا ایک ایڈیشن نگار بک ڈپو کی طرف سے شائع کیا۔ ان کی فرمائش پر میں نے "نگار" میں "لکھنؤ اور اردو ادب" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس کو انھوں نے بہت پسند کیا۔ ان سے هندوستان، پاکستان، روس، امریکہ، گاندھی، ابو الکلام آزاد، یگانہ، اثر لکھنوی۔ مولانا عبد الماجد دریابادی، جوش، جگر نئی شاعری، غالب، اقبال۔ غرض دنیا بھر کے موضوعات پر باتیں ہوئیں۔ ریڈیو کے لئے ساتھ بیٹھ کر مباحثے لکھے۔ ان کے ساتھ چہل قدمی کو گیا، مگر نیاز صاحب سے بے تکلفی نہیں ہو سکی، مجھے محسوس ہوا کہ نیاز صاحب لئے دیئے رہنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اُن کا ایک خاص مزاج ہے۔ پسند اور ناپسند کے واضح معیار ہیں۔ انگار کے سلسلے میں بھی اور اشخاص کے سلسلے میں بھی ان کا ذہن آگے دیکھنے کا عادی تھا۔ دل لکھنؤ کی اس فضا سے لب ہوا تھا جب در و دیوار سے عبیر و گلال برستا تھا اور فضا میں رامش و رنگ کی بارش تھی۔ ان کے کو بڑ دو تھے۔ مولوی اور عورت۔ مولوی سے انھیں نفرت تھی۔ عورت کے وہ آخر عمر تک پرستار رہے۔

نیاز صاحب مل کر کام نہیں کر سکتے تھے۔ وہ تنہا چلنے کے عادی تھے۔ وہ واقعی قاموسی علم رکھتے تھے۔ عربی۔ فارسی ادب پر تو انھیں گہرا عبور تھا ہی کلاسیکل اردو شاعری کے ہر رمز و ایما سے آشنا تھے۔ عروض کے ماہر تھے۔ زبان و بیان کے ایسے نباض تھے کہ ذرا سی لغزش بھی فوراً محسوس کر لیتے تھے۔ مغربی ادب میں جدید میلانات سے زیادہ واقف نہ تھے لیکن مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب کے مشاہیر کے متعلق خاصا علم رکھتے تھے۔ بڑے رکھ رکھاؤ کے آدمی تھے ادب ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ادب کی آمدنی پر ہی ان کا دار و مدار تھا۔ انھوں نے اپنے رسالے اور کتابوں کی آمدنی پر خاصی صاف ستھری زندگی بسر کی مگر اپنی آن بان ہر حال میں قائم رکھی۔ ان کے یہاں بڑی وضعداری تھی، دوستی اور تعلقات کو ساری عمر نباہتے تھے۔ ایک زمانے میں فلم کا کاروبار بھی کیا۔ حضرت گنج میں کچھ کمرے کرائے پر لئے۔ ٹھاٹ کا دفتر قائم کیا۔ خود ایک کہانی لکھ رہے تھے۔ ذوقی صاحب ان کے مددگار تھے۔ یہ سلسلہ چند مہینے چل کر ختم ہو گیا۔ نیاز صاحب اس کوچے کے اسرار و رموز سے واقف نہ تھے۔

نیاز صاحب کے پاکستان جانے کا مجھے بڑا رنج ہوا۔ نیاز صاحب سے یہ امید نہ تھی۔ میرا خیال تھا کہ نیاز کبھی کبھار عزیزوں اور احباب سے ملنے پاکستان کا پھیرا کرتے رہیں گے لیکن ان کا قیام ہندوستان میں ہی رہے گا۔ حکومت ہند نے ان کی ادبی عظمت کے اعتراف میں انھیں پدم بھوشن کا اعزاز عطا کیا۔ چند ماہ بعد وہ چلے گئے۔ مومن کے عاشق کو مومن کا یہ شعر شاید یاد نہ آیا ؎

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن		آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

پاکستان جاتے ہی نیاز نے پہلا کام یہ کیا کہ "نگار" پھر جاری کیا۔ "نگار پاکستان" کے نام سے۔ یہ پرچہ بھی "نگار" کی طرح باقاعدہ نکلتا رہا اس کے نیاز نمبر میں ان کے متعلق بہت سے اچھے مضامین شائع ہوئے۔ بالآخر کینسر کے موذی مرض نے انھیں دبا لیا اور آخر ۱۹۶۶ء میں ان کا انتقال

ہوا۔ نیاز کے ساتھ اس دور کی سب سے جامع، سب سے ہمہ گیر ادبی شخصیت ہم سے رخصت ہو گئی۔

نیاز کے کارناموں کو سمجھنے کے لئے سرسید کی تحریک کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ سرسید نے مولوی شبلی کو علامہ شبلی بنایا ہو یا نہ بنایا ہو نیاز محمد خاں کو علامہ نیاز فتحپوری بنا دیا۔ سرسید کے اثر سے عقلیت، حقیقت پسندی، نئی مشرقیت اور علم و ادب سے ایک نیا شغف عام ہوا۔ عبدالقادر کے "مخزن" میں نئی نسل کے فکر و نظر کے سارے نقوش مل جاتے ہیں۔ اس نے اقبال کو سوز یقین دیا۔ یلدرم اور نیاز کو زبان دی۔ محی الدین احمد کو ابوالکلام آزاد بنایا۔ عبدالقادر کو مضمون نگاری سکھائی۔ نیاز کی تعلیم پرانے نہج پر ہوئی تھی۔ مگر ان میں ایک باغیانہ روح تھی۔ باپ کے اثر سے وہ قدیم طرز فکر سے بیزار تھے۔ شباب انھیں عورت کی طرف کھینچتا تھا۔ چنانچہ ادب کی دنیا میں جو تجربے ہو رہے تھے وہ ان کے لئے باعث کشش بن گئے۔ ٹیگور کی گیتانجلی کی خنک موج نے ان کی لگی بھڑکا دی۔ اور وہ ادب لطیف اور انشائے لطیف کی طرف مائل ہو گئے۔ انھوں نے پہلے نقاد کے صفحات پر گل کاریاں کیں اور پھر نگار نکالا۔ کوئی اور ہوتا تو دو چار سال کے تلخ تجربوں کے بعد ہمت ہار بیٹھتا۔ مگر نیاز بڑے مضبوط ارادے کے آدمی تھے اور حالات سے ہار ماننا جانتے ہی نہیں تھے۔ کیوپڈ اور سائیکی۔ کہکشاں کا ایک سانحہ، ایک شاعر کا انجام، آج ہمیں زیادہ متاثر نہیں کرتے مگر اس زمانے میں یہ بڑے ہیجان انگیز ثابت ہوئے تھے۔ ان میں الفاظ سے ایک نیا عشق تھا۔ اور الفاظ کا ایک نیا نشہ تھا۔ ادب کی ایک نئی پرستش تھی اور حسن کاری کی ایک نئی راہ۔ اس لئے نیاز کے افسانے، افسانے کم ہوتے تھے ادب انشا کا چمن زیادہ۔ ان میں اردو خاصی اردوئے معلّیٰ ہوتی تھی مگر بہرحال نئے خیالات و جذبات کے لئے نئی زبان استعمال کرنے کی کوشش تو قابل قدر کہی جا سکتی ہے۔ یہ اچھی نثر نہ تھی مگر اس نے اچھی نثر کے لئے راستہ ضرور صاف کیا۔ ترجمے پر نیاز کو شروع سے قدرت تھی۔ اصطلاحوں کے ترجمے میں بھی عربیت کے باوجود ایک حسن تھا جینیس کے لئے نابغہ اور ماسٹر پیس کے لئے اختراع فایقہ عام فہم نہ سہی اصل مفہوم کو تو اسیر کر لیتے ہیں۔

نیاز کا علم قاموسی تھا اور انھیں مذہبی معاملات میں عام خیالات سے ہٹ کر چلنا پسند تھا اسی لئے باب الاستفسار کے ذریعے سے انھوں نے عام عقائد اور نظریات پر ضرب لگانی شروع کی جس کی قدامت پسند طبقے سے خاصی مخالفت ہوئی۔ نیاز نے اپنے دور میں دین اور شریعت میں فرق کیا تھا۔ آج یہ فرق خاصا واضح ہو گیا ہے مگر جس زمانے میں انھوں نے ان خیالات کا اظہار کیا اس زمانے میں اتنا واضح نہ تھا اسی لئے ان کی زندگی کا خاصا حصّہ مولویوں سے معرکہ آرائی میں گذرا۔ من و یزداں میں نیاز نے جو خیالات ظاہر کئے ہیں ان میں خاصی روشن خیالی ہے مگر مذہب کی روح اور انسانیت پر ایک ایمان بھی ملتا ہے۔ اس کا اسلوب نگارستان اور جمالستان یا مکاتیب نیاز کا سا نہیں۔ اچھی اور علمی نثر کا کامیاب اسلوب ہے۔ میرے نزدیک نیاز کی انشائے لطیف کی اہمیت تاریخی ہے۔ مگر من و یزداں ایک مستقل قدر و قیمت رکھتی ہے۔ گو یہ ضروری نہیں کہ من و یزداں کے تمام خیالات سے اتفاق کیا جائے۔

نیاز نے باب الاستفسار کے ذریعے سے اردو دنیا کو عالمی علوم اور افکار سے آشنا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس سلسلہ میں ان کا دارومدار بہت کچھ انسائیکلو پیڈیا اور دوسرے حوالوں کی کتابوں پر ہوتا تھا۔ مگر وہ ان معلومات کو سلیقے سے اپنا لیتے تھے۔ بہرحال ان کے ذریعے سے اردو داں طبقے کا افق ذہنی ضرور وسیع ہوا۔

ان کے مکاتیب دراصل مکاتیب کم ہیں۔ انشائیہ زیادہ۔ ان میں بڑی خوبصورت زبان ہے۔ فارسی اور اردو کے اشعار کا بڑا برمحل استعمال ہے اور موضوعات بڑے رنگین اور شوخ ہیں مگر میرا خیال یہ ہے کہ یہ خط لکھے گئے بھیجے نہیں گئے اور جو خط بھیجنے کے لئے نہیں لکھا جاتا وہ خط نہیں انشائیہ ہوتا ہے۔

"نگار" نے اردو ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کا اندازہ آسان نہیں ہے اس کے ذریعے سے بہت سے نئے لکھنے والے ابھرے بہت سے ادبی مسائل پر کھل کر بحث ہوئی۔ بہت سے علمی پہلو سامنے آئے۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ شروع سے آخر تک یہ ایک علمی و ادبی رسالہ

رہا۔ اس کے خاص نمبروں کے ذریعہ سے ہمارے مشاہیر کی دوبارہ پرکھ ہوئی۔ اس میں انتہا پسندی بھی ہوئی مگر مجموعی طور پر ادب کو اس سے فائدہ پہونچا مثلاً مومن کی عظمت کو نمایاں کرنے میں حسرت کے بعد نیاز کا سب سے زیادہ حصہ ہے نیاز کی طرح کوئی تمام شعراء کے دیوانوں میں سے مومن کا انتخاب نہ کرے گا مگر نیاز کی وجہ سے بھی مومن پر پہلے سے زیادہ توجہ ضرور کرے گا۔ نیاز نے عملی تنقید کے بھی بڑے اچھے نمونے پیش کئے۔ گو انھوں نے جوش و جگر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ مگر جوش اور جگر کی خامیوں پر جس طرح نظر ڈالی اس کی وجہ سے ان کی بے جا مداحی کم ضرور ہو گئی۔ تنقید کے اصولوں کی وضاحت کر کے بھی انھوں نے فکر کے لئے نئی راہیں نکالیں۔

ایک نقاد کی حیثیت سے نیاز کا کیا درجہ ہے؟ ان کی تنقید میں ایک دورنگی ہے۔ ایک طرف وہ نئے تنقیدی افکار سے متاثر ہیں اور دوسری طرف فن کے معاملے میں بہت کٹر ہیں۔ وہ تنقید کے اچھے خاصے معلم ہیں مگر ان کی عملی تنقید ذرا محدود قسم کی ہے اس میں بُت شکنی کا جذبہ ضرورت سے زیادہ ہے۔ اچھا نقاد نہ بُت گر ہوتا ہے نہ بُت شکن۔ وہ ادب کی روح کا نبّاض ہوتا ہے۔ جب وہ جمود یا تقلید دیکھتا ہے تو تجربے کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے جب ادب کی دنیا میں نراج کا نظارہ کرتا ہے تو ایک تنظیم اور ترتیب پر زور دیتا ہے وہ روایات کی قدر کرتا ہے مگر روایت پرست نہیں ہو سکتا۔ وہ تجربے سے ہمدردی رکھتا ہے مگر تجربے کی خاطر فن کا خون گوارا نہیں کر سکتا۔ نیاز کی فکر میں وسعت تھی۔ مگر ان کا فن کا تصور مانوس حسن کا تھا۔ وہ عقلیت پرست تھے مگر جذباتیت سے بلند نہیں ہو سکے اس لئے تنقید میں تاثراتی لے ان سے چھوٹ نہیں سکی۔ کلاسیکی ادب کے سلسلہ میں نیاز کی رائے کی بڑی اہمیت ہے۔ ادب کے سلسلہ میں وہ زیادہ سے زیادہ ایک اچھے نقیب کہے جا سکتے ہیں بعض باتوں میں وہ سیموئل جانسن کی طرح ہیں

نیاز ان ادیبوں میں سے نہ تھے جن کی دلچسپی صرف علم و ادب تک ہو۔ حالات حاضرہ پر بھی وہ گہری نظر رکھتے تھے۔ ان سے آج کے ادیب بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ادب سے عشق۔ ادب کی خاطر ریاض۔ ادب کا ایک خاصا جامع تصور۔ فن کا احترام مگر تجربوں سے ہمدردی۔ گرد و پیش کے مسائل سے آگہی، آئے دن کے انقلابات میں زندگی اور انسانیت کے بنیادی حقائق پر اصرار، ایک شوخی اور زندہ دلی جسے حوادث بھی ختم نہ کر سکے۔ قاموسی علم اور ایک چلبلا قلم۔

اُردو ادب کو نیاز نے اتنا کچھ دیا ہے کہ انھیں بھلایا نہ جا سکے گا وہ ہمارے ادب کے محسنوں اور معماروں میں سے ہیں بلکہ ہم انھیں معمارِ اعظم کہہ سکتے ہیں ؛

داستانِ حیات

نیاز فتحپوری مرحوم

جس حد تک میری داستانِ حیات کا تعلق ہے وہ اتنی طویل اور پیچ در پیچ ہے کہ :-

سرِ ایں رشتہ ندانم زکجا بکشایم

و راتنی ہی تکلیف دہ بھی کیونکہ اس کا تعلق زیادہ تر "یادِ رفتگاں" سے ہے اور یہ بڑی دکھ پہونچانے والی بات ہے۔ علی الخصوص اس شخص کے لئے جو طویل العمری کے خراج میں سیکڑوں اعزہ، احباب کو اپنے ہاتھ سے سپردِ خاک کر چکا ہو۔ بہرحال طوعاً نہیں کرہاً مجھے کچھ نہ کچھ لکھنا ضرور ہے خواہ وہ کتنا ہی لایعنی کیوں نہ ہو۔

خاندانی حالات کے سلسلہ میں عموماً و رسماً تین باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ علوئے نسب وجاہت و ثروت اور علم و فضل۔ سو بدقسمتی سے میں اور میرا خاندان ان میں سے کسی بات پر فخر نہیں کر سکتا۔ نہ بلحاظ نسب میں اپنے آپ کو فاروقی، صدیقی، یا تیموری و چنگیزی کہہ سکتا ہوں نہ دولت و امارت کے لحاظ سے اپنے خاندان کے کسی فرد کی نشان دہی کر سکتا ہوں۔ رہا علم و فضل سو اس کا ذکر ہی فضول ہے کیونکہ میرے آبا و اجداد سب معمولی پڑھے لکھے تھے اور سب سے پہلے جس کی ذات سے صحیح معنی میں علم کی روشنی میرے گھر میں پہونچی وہ میرے والد محترم تھے اس لئے میں اس داستان کا آغاز انھیں کے نام سے کرتا ہوں خواہ وہ کتنی ہی غیر مربوط و غیر مسلسل کیوں نہ ہو

○

میرے والد محمد امیر خاں (جنھیں امیر محمد خاں بھی کہتے تھے) کا آبائی وطن فتحپور ہسوہ (جو کانپور اور الہ آباد کے تقریباً وسط میں واقع ہے) یہ قدیم شہر ہے جو کسی وقت قنوج کی حکومت سے وابستہ تھا یہاں کے ہندو فرمانروا جو راجگان اجگل کہلاتے تھے۔ قنوج کے باجگذار تھے۔ جب ۱۱۹۳ء میں معز الدین بن سام غوری نے اس حکومت کو ختم کیا تو اس کے آخری فرمانروا جے چند نے اپنا خزانہ یہیں منتقل کر دیا تھا۔ اس کے بعد مسلمانوں کے عہد میں یہ حکومت جونپور اور صوبہ کوڑا سے متعلق ہو گیا (پندرھویں صدی عیسوی) لیکن راجگان ارگل کا وجود پھر بھی باقی رہا۔ اس کے بعد عہد مغلیہ میں جب ہمایوں اور شیر شاہ کے درمیان سلسلۂ جنگ شروع ہوا تو راجہ آجگل نے شیر شاہ کا ساتھ دیا اور آخرکار مغل حکومت نے اسے ختم کر دیا۔

اکبر کے زمانے میں ضلع فتحپور کا نصف مغربی حصہ سرکار کوڑا سے متعلق تھا اور نصف مشرقی حصہ سرکار کڑا سے۔ عہد مغلیہ میں یہاں بمقام کھجوا دوبارہ جنگ ہوئی۔ پہلے اورنگ زیب اور شاہ شجاع کے درمیان (۱۶۵۹ء) میں۔ پھر فرخ سیر اور عز الدین جہاندار کے بیٹے کے درمیان اورنگ زیب کے زمانہ میں نواب عبدالصمد خاں یہاں کے حاکم تھے۔ جن کا مقبرہ اب بھی شکستہ حالت میں موجود ہے زوال عہد مغلیہ میں صوبہ دار اودھ کا تسلط یہاں قائم ہو گیا۔ ۱۷۳۶ء میں جاگیر دار کوڑا کے اشارہ سے مرہٹوں نے تاخت کی اور ۱۷۵۰ء تک یہاں قابض رہے اس کے بعد یہ علاقہ خوانین فتح گڈھ کے قبضہ میں آ گیا لیکن تین سال کے بعد نواب صفدر جنگ متصرف ہو گیا۔ اس کے بعد ۱۷۶۵ء میں شاہ عالم کو مل گیا۔

لیکن جب وہ مرہٹوں کا دست نگر ہو گیا تو انگریزوں نے اسے ۵۰ لاکھ میں نواب وزیر اودھ کے ہاتھ فروخت کر دیا لیکن چونکہ نواب وزیر رقم خراج ادا نہ کر سکا تھا اس لئے ۱۸۰۱ء میں سرکار کوڑا اور سرکار الہ آباد پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا۔ جب ۶ جون ۱۸۵۷ء کو کانپور میں ہنگامہ شروع ہوا اور ۸ کو الہ آباد کے خزانہ کا کارد فتحپور سے گزرا تو اسے لوٹ لیا گیا اور یہاں بھی لوٹ مار شروع ہو گئی۔ انگریز حکام یہاں سے بھاگ کر باندہ چلے گئے اور پورے ایک مہینہ تک پورا ضلع انقلاب پسندوں کے قبضہ میں رہا۔ ۱۱ جولائی کو جنرل ہیولاک نے انھیں بمقام بلندہ شکست دے کر پھر اپنا تسلط قائم کر لیا اور لکھنؤ کی حکومت ختم ہونے کے بعد اس طرف کے سارے علاقہ پر انگریزوں کی مستقل حکومت قایم ہو گئی یہ ہے فتحپور کی تاریخی حیثیت ——— اب رہا یہ سوال کہ میرے آبا و اجداد کون تھے، کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ فتحپور کی سکونت انھوں نے کب اور کیوں اختیار کی ؟ اس کا حال مجھے نہیں معلوم! والد کو یہ کہتے ہوئے البتہ بارہا سُنا کہ قانون لبستم کے زمانہ میں، (معلوم نہیں یہ قانون کس عہد میں رائج تھا) اوّل اوّل ان کے نانا، یہاں کوتوال تھے، اور باوجود اس کے کہ ان کا مشاہرہ پندرہ روپے ماہوار سے زیادہ نہ تھا۔ بڑی مطمئن زندگی بسر کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ ان کی زبانی مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ ان کے اکثر اعزہ و اقربا جاہل قسم کے پٹھان تھے اور ایک گڑھی سی بنا کر اس میں رہا کرتے تھے (جس کی یادگار اب صرف وہ ٹوٹا پھوٹا مکان رہ گیا ہے جسے میں اپنا گھر کہتا ہوں) ان کا پیشہ صرف سپہ گری تھا اور تلوار ہی ان کا ذریعہ معاش۔ غالباً یہ وہ زمانہ تھا جب نواب عبدالصمد خاں یہاں کے حاکم تھے۔ اور ان کی فوج زیادہ تر پٹھان سپاہیوں پر مشتمل تھی۔ جن کی اولاد نے فتحپور اور قرب وجوار کے قصبات میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

میرے خاندان میں سب سے پہلے جس نے تعلیم حاصل کی وہ میرے والد تھے۔ یہ داستان بھی بڑی عجیب و غریب ہے جس زمانے میں میرے والد پیدا ہوئے، خاندان میں کوئی ذمہ دار مرد باقی نہ رہا تھا اور اگر تھا بھی تو علم سے نا آشنا تھا۔ میرے دادا البتہ زندہ تھے لیکن چند دن بعد وہ بھی نہ رہے بزرگوں میں تنہا میری دادی رہ گئی تھیں اور باوجود کہ اس کے کہ وہ خود بھی اَن پڑھ تھیں۔ معلوم نہیں کیوں میرے والد کی تعلیم کا خیال ان کے دل میں پیدا ہوا اور وہ بھی اس شدّت کے ساتھ کہ انھوں نے اپنا زیور اور گھر کا تمام اثاثہ بیچ بیچ کر اس ارادہ کو پورا کیا ——— میں نے اپنی دادی کو دیکھا ہے بڑی گوری چٹی پٹھانی تھیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ روئی کے گلے سے انھیں بنایا گیا ہے۔ بھولی اس قدر تھیں کہ روپے کے پیسے (انگریزی یا مدو شاہی) اور پیسوں کی کوڑیاں (جن کا میرے لڑکپن میں کافی رواج تھا) صحیح نہ گن سکتی تھیں۔ لیکن میرے والد کی تعلیم کے بارے میں انھوں نے بڑے ہوش و گوش سے کام لیا۔

میرے والد فتحپور ہی میں پیدا ہوئے لیکن کس سنہ میں؟ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ انقلاب میں (جیسا کہ انھوں نے بارہا ظاہر کیا) جوان بھی تھے اور برسرِ کار بھی؟ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی ولادت ۱۸۳۵ء میں یا اس سے دو سال پہلے ہوئی ہوگی، مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کی تعلیم کی ابتدا کیونکر ہوئی لیکن اس قدر ضرور جانتا ہوں کہ انھوں نے فارسی کی ابتدائی تعلیم فتحپور ہی کے کسی صاحب سے حاصل کی، جو محلہ ابونگر میں رہتے تھے اور اچھے فارسی داں سمجھے جاتے تھے۔ چونکہ والد مرحوم کو اس زبان سے فطری مناسبت تھی اس لئے انھوں نے اسے بڑے شوق سے حاصل کیا اور اس کے بعد مزید تعلیم کے لئے میری دادی نے انھیں لکھنؤ بھیج دیا اور پھر دلّی۔ مجھے اس کا علم نہیں کہ انھوں نے لکھنؤ اور دلّی میں کن کن اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا لیکن ایک بار بسبیلِ تذکرہ انھوں نے دلّی جا کر مولانا صہبائی سے استفادہ کا ذکر ضرور کیا تھا اور یہ بھی فرمایا تھا کہ اس وقت ایران کا کوئی شاہزادہ "اعجاز خسروی" پڑھنے دلّی آیا ہوا تھا (کیونکہ اس کتاب کا درس دینے والا ایران میں کوئی نہ تھا) اور وہ میرے والد کا ہم سبق تھا۔

میرے والد فارسی کے بڑے اچھے انشا پرداز تھے۔ اور وطن میں اس لحاظ سے انھیں خاص شہرت حاصل تھی۔ فارسی نظم و نثر پر بڑی ماہرانہ قدرت رکھتے تھے۔ ایران کے تمام کلاسکل شعراء کا انھوں نے بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا اور فردوسی۔ خاقانی۔ انوری۔ نظامی۔ سعدی۔ عرفی۔ نظیری۔ جامی۔ حافظ

غالب، بیدل وغیرہ کے ہزاروں اشعار ان کے ذہن میں محفوظ تھے۔ نثر میں وہ ظہوری کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ شاید اس لئے کہ فطرتاً وہ خود بھی بہت مشکل پسند واقع ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مثنوی نگاروں میں غنیمت ان کو بہت پسند تھا۔ مجھے یاد ہے کہ جب مثنوی "حسن و عشق" کا درس شروع ہوا تو انھوں نے فرمایا کہ "غنیمت بڑا گرم نویس مُلا تھا"

ان کا تخلص امیر تھا اور خطوط میں ہمیشہ اپنے آپ کو "فقیر امیر" لکھتے تھے۔ غزل کی طرف انھوں نے کبھی توجہ نہیں کی۔ ان کا فن صرف قصیدہ نگاری تھا اور وہ بھی محض نعت و منقبت کی حد تک ——— انھوں نے کسی امیر یا رئیس کی مدح میں کبھی کوئی قصیدہ نہیں لکھا لیکن رسول اللہ اور خلفاء اربعہ کی شان میں متعدد قصائد کہے اور متعدد تضمینیں نعتیہ غزلوں کی لکھیں۔ وہ مذہباً حنفی تھے لیکن آلِ فاطمہ سے انھیں بڑا شغف تھا چنانچہ انھوں نے ہفت بند کاشی کے جواب میں بھی کئی ترجیع بند لکھے۔ رباعی کی طرف انھوں نے بہت کم توجہ کی۔ لیکن قطعات بکثرت لکھے۔ قصیدہ گو شعرا میں وہ عرفی کے بڑے مداح تھے اور اکثر قصائد اسی کی زمینوں میں لکھے چنانچہ عرفی کے مشہور قصیدہ

جہاں بگردم و دردا بہیچ شہر و دیار　　　نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

کی زمین میں جو قصیدہ انھوں نے تصنیف کیا تھا اس کا مطلع مجھے اب تک یاد ہے۔

بہ تیر نالہ بہ بندم اگر پر و سوفار　　　خزد بہ گوشۂ قوس آسماں نادکبار

وہ بڑے اچھے خطاط بھی تھے۔ اور انھوں نے اپنا تمام فارسی کلام جو سیکڑوں صفحات پر مشتمل تھا مع اس کی شرح کے (کیونکہ بغیر شرح کے ان کا کلام سمجھنا مشکل تھا) خود اپنے قلم سے لکھا تھا جو افسوس ہے کہ ضائع ہو گیا۔ پنشن لینے کے بعد ان کا مشغلہ صرف شعر و سخن تھا یا مذہب و تاریخ کا مطالعہ۔ میں نے کبھی ان کو بے کار بیٹھے نہیں دیکھا وہ جب پڑھتے پڑھتے تھک جاتے تو لکھنے بیٹھ جاتے اور جب لکھتے لکھتے ہاتھ جواب دے دیتا تو پھر مطالعہ میں معروف ہو جاتے۔ ان کا حافظہ بڑا قوی تھا اور جو کچھ انھوں نے پڑھا وہ سب مستحضر تھا۔ اساتذۂ فارسی کا کلام ان کو اتنا یاد تھا کہ محاورات فارسی کی سند میں وہ بے تکلف کلام اساتذہ پیش کر دیا کرتے تھے۔ ان کا مذہبی و تاریخی مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ اچھے اچھے علماء کی صحبت میں بھی وہ سب پر چھا جاتے تھے۔ وہ مقرر بھی اتنے ہی اچھے تھے جتنے اچھے انشا پرداز۔ اور چونکہ فطرتاً مزاح پسند بھی تھے اس لئے ان کی گفتگو بھی بڑی دلچسپ ہوتی تھی اور محفل ان کی گرویدہ ہو جاتی تھی وہ اپنے فارسی داں احباب کو ہمیشہ فارسی ہی میں خط لکھتے۔ مولانا محمد علی بہاری بانی ندوۃ العلماء سے ان کے دوستانہ مراسم بہت گہرے تھے اور ان سے بھی خط و کتابت ہمیشہ فارسی میں ہوتی تھی جس کی نقل رکھنا میرے ہی سپرد تھا۔

اردو شاعری سے انھیں بہت کم لگاؤ تھا۔ امیر مینائی کے وہ بے شک معترف تھے۔ لیکن شاید اس لئے کہ وہ ان کے دوست تھے اور ذی علم انسان بھی۔ داغ کو وہ جاہل سمجھتے تھے۔ اس لئے اس کا کلام انھوں نے کبھی پڑھا ہی نہیں۔ ایک بار میں گلزار داغ کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ پوچھا کیا ہے میں نے عرض کیا "گلزار داغ"۔ بولے "داغ بھی کوئی شاعر تھا؟" میں نے کہا:- "میں تو ایسا ہی سمجھتا ہوں!" فرمایا "کچھ سناؤ" اس وقت اس کی نظم "شہر آشوب" میرے سامنے تھی۔ میں نے وہی پڑھنا شروع کی۔ اور دو بند پڑھ کر خاموش ہو گیا۔ فرمایا:- "پوری نظم پڑھو" اور جب میں اسے ختم کر چکا تو بولے کہ "حرامزادہ اچھا کہتا تھا" میں ان کا یہ فقرہ سن کر خوشی سے اچھل پڑا کیونکہ اس سے بہتر داد داغ کو شاید ہی کبھی ملی ہو۔ میر کے بھی بعض اشعار میں نے گاہ گاہ ان کی زبان سے سنے۔ ایک دن میں نے ان کو میر کا یہ شعر گنگناتے ہوئے سنا۔

تجھی سے ہیں اے میر یہ خواریاں　　　نہ بھائی، ہماری تو طاقت نہیں

اردو کے شاعر تو وہ نہیں تھے لیکن نثر بڑی دلکش لکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے "روزنامچے" (ملازمت پولیس کے زمانے کے) انگریز افسران بھی ادب پاروں کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ ان کی قوت استدلال بھی بڑی زبردست تھی۔ اس لئے جب پنشن لینے کے بعد وہ رام پور میں وکالت کرنے لگے تو چند دن میں مرجع عوام ہو گئے۔ رام پور کا ذکر آ گیا ہے تو کچھ باتیں اس زمانے کی بھی سن لیجئے۔ رام پور میں میرے والد کے خاص احباب میں ایک

مولوی فرخی تھے (جو نواب حامد علی خاں کے اتالیق و استاد تھے۔ اور فارسی و عربی کا بڑا اچھا علم رکھتے تھے) دوسرے مولانا عرب محمد طیب (مدرسۂ عالیہ رام پور کے صدر اور علوم عربیہ کے بے مثل فاضل و ماہر) تیسرے سنجر ایرانی (درباری شاعر) جن سے میرے والد کے بڑے بے تکلفانہ مراسم تھے۔ سنجر اچھا شاعر تھا۔ فارسی اس کی مادری زبان تھی۔ میرے والد اسے ہمیشہ "سنجرِ دریوزہ گر" کہہ کر چھیڑتے رہتے تھے کیونکہ اس کی شاعری کا سرمایۂ امراء کے مدحیہ قصائد کے سوا کچھ نہ تھا۔

ایک دن اسے دربار حامدی سے کسی قصیدہ پر قبائے زرکار ملی تو اینڈتا، برتا، والد کے پاس آیا اور قبا دکھا کر بولا "خانصاحب، دیکھو یہ کیا ہے" والد نے فرمایا کہ "یہ ایک کپڑا ہے جسے ہمارے یہاں صرف عورتیں یا خنیاگر استعمال کرتے ہیں"۔ بولا "ابھی ابھی بازار میں تین ہزار کا سودا کرکے آیا ہوں۔ لیکن ابھی اسے فروخت نہ کروں گا۔ مبادا نواب کسی دن پوچھ بیٹھیں کہ وہ خلعت کہاں ہے؟ جب دوبارہ کوئی خلعت ملے گی تو اس کو بیچ دوں گا۔" والد نے فرمایا: "حیف بر تو اے مرغِ زریں"۔ وہ یہ سن کر برا فروختہ ہو گیا اور بولا کہ "تم بڑے بے وقوف ہو میں نواب کی مدح کرتا ہوں تو وہ مجھے سکہ ہائے زر دیتا ہے لیکن تم جو ابوبکر و عمر کی تعریف میں جھک مارا کرتے ہو تو وہ تمہیں کیا دیتے ہیں؟" الغرض سنجر اور میرے والد کے درمیان ہمیشہ اسی قسم کی چھیڑ چھاڑ رہا کرتی تھی۔ اس واقعہ کے چند دن بعد وہیں ایک بڑی تقریب میں مولوی فرخی، سنجر اور میرے والد یکجا بیٹھے ہوئے تھے کہ سامنے کے دروازے سے ایک صاحب داخل ہوئے جو تھے تو ہندو لیکن اپنی سفید داڑھی۔ وضع قطع سے بالکل مسلمان معلوم ہوتے تھے۔ والد ان کو جانتے تھے لیکن سنجر واقف نہ تھا۔ والد نے سنجر سے اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ "سنجر اٹھو اور ان کا خیر مقدم کرو بہت بڑے شخص ہیں"۔ سنجر فوراً آگے بڑھا اور ایرانی تہذیب کے مطابق "آ قائے من قبلۂ من" کہتا ہوا انھیں اپنی جائے نشست کے قریب لاکر بٹھا دیا۔ تھوڑی دیر کے بعد مقابل کی صف سے کسی اور صاحب نے ان توارد بزرگ کو مخاطب کیا کہ "لالہ صاحب مزاج تو اچھا ہے؟" اور اب سنجر کو معلوم ہوا کہ یہ صاحب ہندو ہیں اور اس کے بعد جو کچھ ہوا اس نے ساری محفل کو حیران کر دیا۔ وہ میرے والد کے پاس آیا اور ان سے مخاطب ہو کر چیخ چیخ کر کہنے لگا کہ "خان صاحب۔ تف بر من کہ ایں ہندو دیچہ را۔ جناب گفتم ایں کا فر بچہ را قبلہ گفتم" وہ یہ کہتا جاتا تھا اور اپنا منہ پیٹتا جاتا تھا۔ میرے والد اور مولوی فرخی کا مارے ہنسی کے برا حال تھا اور سارا مجمع سنجر کی اس دیوانگی پر حیران تھا۔ لالہ صاحب تو خیر اسی وقت اٹھ کر چلے گئے لیکن اس کے بعد دیر تک محفل پر سناٹا سا چھایا رہا۔

والد مرحوم نماز کے بڑے پابند تھے اور جو اصول زندگی انھوں نے بنا لئے تھے۔ ان سے کبھی تجاوز نہ کرتے۔ وہ بہت تڑکے صبح صادق کے وقت بیدار ہوتے۔ اور حوائج ضروریہ سے فارغ ہونے کے بعد چوکی پر بیٹھ جاتے۔ وہیں نماز پڑھتے۔ اوراد و وظائف میں مشغول ہو جاتے اور اس کے بعد ہی کھانا بھی کھا لیتے۔ یہی معمول نماز مغرب کے بعد کا بھی تھا۔ وہ چائے یا ناشتہ کے عادی نہ تھے اور (صبح و بعد مغرب) کھانا کھا لینے کے بعد پھر کچھ نہ کھاتے تھے۔ ان کا یہ معمول آخر عمر تک قائم رہا اور کبھی اس سے انحراف نہیں کیا۔ اگر کبھی اتفاق سے کسی وقت دس گھنٹہ کی بھی دیر ہو جاتی تو پھر دوسرے وقت تک کچھ نہ کھاتے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا وہ اوراد و وظائف کے سخت پابند تھے اور نماز کے بعد دلایل الخیرات۔ دعائے عکاسہ وغیرہ پڑھنا ان کے لئے ضروری تھا وہ بلند آواز سے سیفی بھی پڑھتے اور کلمہ کی انگلی پر دم کرکے اسے سکر چاروں طرف پھراتے۔ بعض سیفیاں عجیب و غریب تھیں اور شاید انھیں کی وضع کی ہوئی تھیں۔ ایک دن صبح کو میں نے انھیں یہ سیفی پڑھتے ہوئے سنا:

"ہر کہ مرا بد گوید و بد بیند و بد اندیشد۔ کرم ایوب در بطن او۔ ارۂ زکریا بر سرِ او۔ مُہرِ سلیمان بر دہانِ او۔ عصائے موسیٰ بر سرِ او۔ طوفانِ نوح بر قوم او۔ ذوالفقار علی بر گردنِ او۔ قہرِ خدا بجانِ او۔ بحق یا بدوح!"

جب فارغ ہو گئے تو میں نے کہا کہ "نماز کے بعد تو ہمیشہ دعا پڑھنا چاہیئے۔ لیکن یہ تو بڑی سخت بد دعا تھی اور محض بد دعا

سے دشمن کا کیا بگڑتا ہے؟" فرمانے لگے:- "تم نہیں سمجھ سکتے۔ اس سے دشمن کو گزند پہونچے یا نہ پہونچے لیکن اس سے خود اعتمادی ضرور پیدا ہوتی ہے جو دفاع و مقابلہ کے لئے ضروری ہے" ــــــــــ یہ نفسیاتی نکتہ میرے ذہن میں اس وقت نہ آیا تھا۔

والد مرحوم ۱۸۵۷ء سے قبل ہی اپنی تعلیم ختم کر چکے تھے ــــــــــ اور ملازمت کی جستجو میں تھے لیکن اس دوران میں ہنگامۂ انقلاب شروع ہو گیا اور میری دادی نے انھیں گھر سے باہر نکلنے دیا۔ جب ۱۸۵۸ء میں انگریزی تسلط پھر قائم ہو گیا تو والد مرحوم فتحپور سے کانپور آئے۔ اس وقت لکھنؤ اور کانپور میں شورش تو ختم ہو چکی تھی لیکن اس کے اثرات کے بعد لوگوں میں بڑی بے چینی پیدا کر رکھی تھی اور اطمینان کسی کو نصیب نہ تھا۔ ہنگامہ گیر و دار چاروں طرف برپا تھا اور مارشل لا کے نفاذ نے طبقۂ اکابر و امراء میں سخت سراسیمگی پیدا کر رکھی تھی۔ ایک ایک مجسٹریٹ کو پھانسی دینے کے اختیارات حاصل تھے اور ہر طرف سولیاں ہی سولیاں نظر آتی تھیں یہی زمانہ تھا جب والد مرحوم کانپور پہونچے۔ اس وقت جتنے انگریز سویلین ولایت سے آئے تھے عموماً فارسی داں ہوا کرتے تھے۔ اتفاق کی بات کہ اس وقت جو انگریز ضلع کا انچارج ہو کر آیا تھا وہ فارسی زبان کا بڑا اچھا ادیب تھا جب والد مرحوم اس سے جا کر ملے اور فارسی میں گفتگو کی تو وہ اس قدر خوش ہوا کہ فوراً پیشکاری کی جگہ دیدی اور سیاہ و سفید کا مالک بنا دیا۔ جو حکم یہ لکھ دیتے وہ آنکھ بند کر کے دستخط کر دیتا۔ اپنے دورِ اقتدار میں ــــــــــ صوبۂ آئین وا ودھ علی الخصوص لکھنؤ، کانپور کے کتنے اکابر و امراء کی جانیں انہوں نے بچائیں اور کتنے ہدیہائے تہنیت انھیں پیش کئے گئے۔ اس کی تفصیل بہت طویل ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ ملازم ہوتے ہی ان کا دورِ خوشحالی و فراغ شروع ہو گیا اور وہ صحیح معنی میں آسیر ہو گئے۔ اس کا اندازہ آپ صرف ایک واقعہ سے کر سکتے ہیں اور وہ یہ کہ نواب دھنیا مہری جو لکھنؤ سے کانپور آ گئے تھے اُن سے میرے والد کی پتنگ بازی ہوا کرتی تھی اور ہر پیچ کی ایک اشرفی مقرر تھی منوں نخ بنارس سے آتی تھی اور درجنوں پتنگ باز ملازم تھے۔ بٹیر بازی اور مرغ بازی البتہ انھوں نے کبھی نہیں کی۔ لیکن ان کے علاوہ (بادہ خواری چھوڑ کر) اور بہت سی بازیاں جن کا ایک شاعر رنگین مزاج شائق ہو سکتا ہے، ضرور انھوں نے اختیار کیں۔ شعر و سخن کے علاوہ رقص و سرود سے بھی انھیں خاص دلچسپی تھی اور شہر کے تمام عمائد و امراء ان محافل میں شریک ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ خود مجسٹریٹ بھی اس میں حصہ لیتا تھا۔

والد مرحوم فطرتاً بڑے فیاض و دریا دل واقع ہوئے تھے انھیں ہمیشہ تمنا رہتی تھی کہ کوئی شخص ان سے کچھ طلب کرے اور وہ اُسے نہال کر دیں۔ چنانچہ اسی زمانے کا واقعہ ہے کہ وطن کا ایک نائی کانپور پہونچا اور اپنی لڑکی کی شادی کے لئے مدد چاہی انھوں نے ایک ہزار روپیہ تو اسی وقت دے دیا اور شادی کی تاریخ پر خود فتحپور پہونچکر نائی کی طرف سے سارے شہر کی دعوت کر دی جس میں ہندو مسلم سب شریک تھے۔ اس کے بعد گھر کی تمام اہم تقریبوں میں "سارے شہر کو کھانا کھلانا" ان کا معمول ہو گیا تھا جس نے "خان صاحب کی دعوت" کے نام سے روایت کی صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن باوجود اس خوش حالی کے اپنے اور اپنے خاندان کے مستقبل کی طرف سے وہ ہمیشہ بے پروا رہے۔ لاکھوں کمائے۔ لاکھوں اُڑائے لیکن گھر کا مکان تک درست نہ کرایا۔ حالانکہ میں نے خود اپنے لڑکپن میں لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ "اگر خان صاحب چاہتے تو سونے کی اینٹوں کا محل بنوا لیتے۔"

والد کی زندگی کا دورِ فراغ تو عرصہ تک قائم رہا لیکن اس کی رنگینی زیادہ دیر ثابت نہ ہوئی۔ کیونکہ (جیسا کہ خود والد مرحوم نے ظاہر کیا) اسی زمانۂ عیش و مسرت اور عروج کامرانی میں انھوں نے ایک رات خواب میں مولانا شاہ عبدالسلام ہسوی کو دیکھا کہ وہ انھیں یاد کرتے ہیں اور فرما رہے ہیں کہ "کبھی ہم سے بھی آ کر مل جاؤ" اس خواب کا اتنا شدید اثر ان پر ہوا کہ صبح بیدار ہوتے ہی وہ کانپور چل پڑے اور شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر اُن کے مرید ہو گئے۔ ہسوہ سے کانپور لوٹے تو بالکل دوسرا عالم تھا نہ اب وہ رنگ رلیاں باقی رہیں نہ زربفت و کمخواب کا لباس۔ نہ مشاغل لہو و لعب سے دلچسپی باقی رہی نہ محافل رقص و سرود سے کیونکہ اب وہ "نقشبندی مجددی" ہو گئے تھے اور اس مسلک میں اس نوع کے تمام لذائذ ممنوع ہیں ــــــــــ یہ تھا والد مرحوم کی زندگی کا دوسرا موڑ جس سے انھوں نے آخر دم تک انحراف نہیں کیا اور شعایر مذہبی کی

پابندی رفتہ رفتہ ان کی طبیعت ثانیہ بن گئی۔ لیکن اس ذہنی انقلاب کے بعد بھی انھوں نے اپنی وضع و صورت نہیں بدلی چڑھی ہوئی داڑھی (جس پر وہ روز کنگھا کرکے سکھوں کی طرح ڈھاٹا باندھ لیتے تھے) مینڈھے کی سینگ کی طرح بل کھائی مونچھ، مہندی و وسمہ کا خضاب۔ کمر میں پٹکا اور اس میں ایک پیش قبض۔ اس میں کبھی کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ وہ بڑے جری و شیر دل انسان تھے۔

۱۸۹۲ء کی بات ہے۔ میری عمر اس وقت ۸ سال کی تھی۔ وہ اس وقت ضلع مرزاپور کے تھانہ "اورائی" کے انچارج تھے۔ اسی تھانہ کے علاقہ میں ایک گاؤں تھا کھمریا (پٹھانوں کی بستی) اور دوسرا گھٹیا (مسلمان قالین بافوں کا مرکز) ہندو راجپوتوں کی بھی آبادی کافی تھی۔ نیا نیا طاعون ایکٹ نافذ ہوا تھا اور ہندو بہت برہم تھے۔ اس سلسلہ میں چونکہ مسلمانوں نے ان کا ساتھ کم دیا تھا اس لئے وہ مسلمانوں سے بھی کشیدہ ہوگئے تھے۔ اتفاق سے اسی زمانے میں بقرعید پڑ گئی۔ ہندوؤں نے صاف صاف کہدیا کہ وہ گائے کی قربانی نہ ہونے دیں گے۔ افسران ضلع فکرمند تھے کہ کیا کیا جائے؟ والد مرحوم سے پوچھا تو انھوں نے سپرڈنٹ پولیس اور ضلع مجسٹریٹ سے کہدیا کہ یہ معاملہ مجھ پر چھوڑ دیجئے اور فکر نہ کیجئے۔ احتیاطاً ایک انسپکٹر پولیس بھی مع ایک گارڈ کے بھیج دیئے گئے تھے لیکن جب بقرعید کا دن طلوع ہوا تو خوف کی وجہ سے انھیں بخار آگیا۔ والد مرحوم نے ان سے کہا کہ "آپ کے جانے کی ضرورت نہیں یہیں آرام کیجئے۔" اس کے بعد وہ گھر آئے اور میری والدہ اور گھر والوں سے یہ کہکر رخصت ہوئے کہ" زندگی ہے تو لوٹ کر آجاؤں گا ورنہ فکر مت کرنا۔ خدا سب کا مالک ہے۔"

کانٹے کی بات یہ تھی کہ قربانی بھی ہوجائے اور فساد بھی نہ ہو۔ یہی منشا حکام ضلع کا تھا۔ میرے والد محض سپاہی ہی نہ تھے بلکہ بڑی سوجھ بوجھ رکھنے والے صاحب تدبیر انسان بھی تھے چنانچہ ایک دن پہلے ہی والد مرحوم نے گھٹیا کے مسلمانوں اور کھمریا کے پٹھانوں سے کہلا بھیجا کہ وہ مقررہ وقت سے کچھ پہلے ہی قربانی کرلیں اور گاؤں سے باہر نہ نکلیں۔ میں ہندوؤں کو روک رکھوں گا۔ چنانچہ چند سپاہیوں کو لے کر وہ بہت صبح چل پڑے اور تمام سربرآوردہ ہندوؤں کو پولیس چوکی پر اکٹھا کیا اور دیر تک انھیں سمجھاتے رہے۔ مقصود یہ تھا کہ انھیں دیر تک الجھا رکھا جائے اور قربانی ہوجائے۔ اسی دوران گفتگو میں ایک بار پھر ہندوؤں میں جوش پیدا ہوا اور انھوں نے کھمریا کا رخ کرنا چاہا۔ یہ رنگ دیکھ کر والد مرحوم کڑک کر بولے کہ" جاتے کہاں ہو پہلے مجھ سے تو نپٹ لو" اور تلوار کھینچ کر سامنے آگئے چونکہ وہ فنون سپہگری کے بھی ماہر تھے۔ شمشیر زنی تو ان کا خاص فن تھا جو انھوں نے لکھنؤ میں کسی میر صاحب سے سیکھا تھا) اس لئے ان کے پینترے دیکھ کر ہندو تھوڑی دیر کے لئے ٹھٹک گئے اور والد مرحوم نے اس موقع سے نفسیاتی فائدہ اٹھاکر محبت و شفقت کے انداز میں گفتگو شروع کردی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قربانی بھی ہوگئی اور فساد بھی نہ ہونے پایا۔ اس کے بعد انھیں بھدوہی بھیجدیا گیا جو بنارس اسٹیٹ کا مشہور قصبہ مسلمانوں کا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ کانپور میں وہ کب تک رہے لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ کانپور کی ملازمت کے بعد وہ محکمۂ پولیس میں منتقل ہوگئے اور غالباً سب سے پہلے مظفر نگر میں ان کا تقرر ہوا۔ یہاں سے ان کا تبادلہ سنئی گھاٹ (بارہ بنکی) کا ہوگیا (جہاں میں پیدا ہوا) اس کے بعد وہ مرزاپور تبدیل ہوکر سپرڈنٹ پولیس کے پیشکار رہے۔ اس کے بعد دو سال اورائی میں رہے اور پھر بھدوہی بھیجے گئے۔ یہیں میری انگریزی تعلیم شروع ہوئی انھوں نے خطاطی، شہسواری اور فنون سپہگری کی تعلیم کے لئے علیحدہ علیحدہ استاد مقرر کئے۔ میرے والد چاہتے تھے کہ دنیا کے تمام علوم و فنون مجھ حاصل ہوجائیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے کچھ نہ آیا۔ یہاں سے ان کا تبادلہ لکھنؤ ہوگیا حسن گنج و سعادت گنج کے انچارج رہے اور یہیں سے ۱۹۰۸ء میں ان کی پنشن ہوگئی۔ اس کے بعد وہ رام پور چلے گئے۔ چند دن ملازمت کی اور پھر وکالت شروع کردی۔ جب ان کی صحت گرنے لگی تو ۱۹۱۰ء میں فتحپور آگئے اور دوسرے سال ان کا انتقال ہوگیا۔

فتحپور آنے کے بعد مولانا ظہور الاسلام (بانی مدرسہ اسلامیہ) اور مولانا نور محمد (مدرس اعلیٰ) سے ان کے تعلقات بہت وسیع ہوگئے یہ دونوں حضرات میرے والد کی صاف گوئی کی بڑی قدر کرتے تھے اور ان کے لطائف سے بہت لطف اٹھاتے تھے۔

ایک بار مولانا نور محمد صاحب نے نماز مغرب کے وقت میرے والد سے کہا کہ" آج نماز مغرب کی امامت آپ کیجئے۔ انہوں نے جواب دیا کہ" معاف

فرمائیں امام کی ... ... سے دو ڈورے گزرتے ہیں (اس سے مراد ان کی تسبیح کا امام تھا) اور اس کا تحمل میرے بس کی بات نہیں۔ یہ پیشہ آپ ہی کو مبارک ہو۔"

ایک بار مولانا نور محمد صاحب نے کہا۔ "خاں صاحب میرے دل کی سیاہی آجکل کچھ بڑھتی جارہی ہے۔" یہ وہ زمانہ تھا جب مولانا نور محمد صاحب کے تعلقات وہاں کے ایک مشہور مختار (وکیل) سے بہت وسیع ہو گئے تھے اور مولانا اکثر کھانا بھی انھیں کے ساتھ کھاتے تھے۔ والد مرحوم نے جواب دیا کہ "مولانا حرام کا لقمہ چھوڑئیے۔" کیونکہ ان کی رائے میں وکالت کی کمائی (جس میں زیادہ تر جھوٹ سے کام لیا جاتا ہے) حلال کی کمائی نہ تھی۔ رام پور سے فتحپور آنے کے بعد مجھے اور دوسرے کچھ طلبہ کو فارسی پڑھانا شروع کی جس میں ... ... مولانا حسرت موہانی بھی میرے شریک تھے۔

میرے والد نے تین شادی کیں۔ پہلی لکھنؤ (محلہ صدر) کے کسی گھرانے میں، اس سے ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد دوسری شادی فتحپور ہی کے کسی گاؤں میں ہوئی۔ تیسری مظفر نگر میں میری والدہ سے ... پہلی شادی سے ایک لڑکی ہوئی۔ میں نے ان کو اور ان کی لڑکیوں کو بھی دیکھا ہے اس کے بعد میری والدہ سے دو بچے پیدا ہوئے۔ ایک بڑی بہن (جو یہیں پاکستان میں مدفون ہیں) دوسرا میں۔ میری والدہ تقریباً دس سال زندہ رہیں اور بھوپال میں ان کا انتقال ہوا۔ میرے بعد دوسری بیوی سے ۱۳۰۹ھ میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا تاریخی نام انھوں نے محمد نجابت علی خاں رکھا تھا لیکن کم عمری ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ میں اس سے پانچ سال پہلے ۱۳۰۲ھ میں پیدا ہوا تھا اور میرا تاریخی نام انھوں نے لیاقت علی خاں رکھا تھا میں نے اپنے بچپن میں اپنی دادی کو بھی دیکھا اور والد کے ماموں، ان کی اولاد اور پھوپھی زاد بھائیوں کو بھی۔ بڑا آباد گھر تھا (کم از کم بیس افراد ایک ہی دسترخوان پر کھانا کھاتے تھے) جو دیکھتے ہی دیکھتے میری آنکھوں کے سامنے بالکل اُجڑ گیا یہاں تک کہ اب وہ صرف ایک سنسان کھنڈر رہ گیا ہے

رام پور میں میرے والد کا قیام جھوٹے والی اٹلی میں تھا اور مولوی فرخی (استاد نواب حامد علی خاں) سنجر ایرانی شاعر۔ مولوی عرب محمد طیب (صدر مدرس مدرسہ عالیہ) اور مولوی وزیر محمد خاں سے ان کے خاص تعلقات تھے۔ نواب حامد علی خاں مرحوم بھی کبھی کبھی یاد کر لیا کرتے تھے۔ نواب مرحوم آخر عمر میں غالی شیعہ ہو گئے تھے اور جب کوئی شخص ان سے ملتا تھا تو وہ سب سے پہلے مذہبی ذکر چھیڑ دیتے تھے چنانچہ ایک بار انھوں نے میرے والد سے سوال کیا کہ "معاویہ کی خلافت کے نسبت آپ کی کیا رائے ہے؟" میرے والد کو یہ بات ناگوار ہوئی اور پوچھا:- "کیا آپ حضرت امیر معاویہ کے بارے میں دریافت فرماتے ہیں؟" نواب نے پیشانی پر شکن ڈالتے ہوئے جواب دیا کہ "ہاں انھیں کے متعلق" والد مرحوم نے کہا کہ "جناب امیر معاویہ کی اہلیت خلافت کے بارے میں مجھ سے نہیں، امام حسن سے پوچھئے جنھوں نے ان کی خلافت تسلیم کر لی تھی۔

یہ ہے مختصر سا خاکہ والد مرحوم کی زندگی اور ان کے ذہنی رجحانات کا، مختصر اس لئے کہ اس وقت میرا مقصود ان کے "سوانح عمری" لکھنا نہیں ہے اور اگر ایسا چاہوں بھی تو ممکن نہیں کیونکہ اول تو میں اس وقت پیدا ہوا جب ان کا عالم انحطاط تھا۔ علاوہ اس کے جو کچھ سُنا سنایا حافظہ میں موجود ہے وہ بھی بڑی طویل داستان ہے جس کے لئے علیحدہ ایک مستقل دفتر درکار ہے۔ اب رہا خود میں اور میرے حالات۔ سو اول تو وہ ہیں کیا جو میں بیان کروں اور اگر ہوں تو بھی مجھے اس کا کیا حق حاصل ہے کہ ان کے بیان سے دوسروں کا وقت ضائع کروں تاہم رسماً کچھ عرض کئے دیتا ہوں۔

میرا تاریخی نام لیاقت علی خاں ہے جس کے اعداد ۱۳۰۲ ہوتے ہیں اور میں اسی ہجری سن میں پیدا ہوا۔ اس سے میری موجودہ عمر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مجھے اپنی زندگی کی سب سے پہلی بات جو یاد ہے وہ اس وقت کی ہے جب میری عمر صرف ۴ سال کی تھی اور یہ میری علالت سے متعلق تھی۔ اس کے دوسرے سال میری بسم اللہ ہوئی اور اس وقت سے لے کر اس وقت تک جو کچھ مجھ پر گذرا وہ سب یاد ہے اس لئے اگر میں اپنے تمام تاثرات لکھنے بیٹھوں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ تقریباً ۸۰ سال کی داستان آپ کے سامنے دہراؤں اور یہ بات آسان نہیں۔ لیکن چونکہ اس وقت مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میری ذہنی زندگی کن کن ہستیوں سے متاثر ہوئی اور اس تاثر کی نوعیت کیا تھی اس لئے موضوع نسبتاً مختصر ہو جاتا ہے اور میں اس پر

ایک حد تک لکھنے کی جرأت کر سکتا ہوں۔ ایک حد تک میں نے اس لئے کہا کہ یہ داستان بھی اپنی جگہ بہت طویل ہے۔ لیکن چونکہ یہ اس سلسلہ میں ان تمام ہستیوں کا ذکر کرنا جو میری زندگی کے بنانے یا بگاڑنے کے ذمہ دار ہیں۔ ضروری نہیں ہے بنابریں میں ان میں سے صرف چند کے ذکر پر اکتفا کروں گا جنھوں نے واقعی میری زندگی میں انقلاب پیدا کیا۔

قبل اس کے کہ میں اصل موضوع پر آؤں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ میں غیر معمولی قبل از وقت پختہ ہو جانے والی فطرت لے کر آیا تھا اور اس میں شک نہیں کہ میرے ذہنی انقلاب کا ایک بڑا سبب یہی میری فطرت تھی عمر کے اس حصہ میں جبکہ عام طور پر بچے صرف کھیلنے کودتے ہیں میں تعلیم کے ان منازل سے گذر رہا تھا جو عموماً سن بلوغ میں طلبہ کے سامنے آتی ہیں اور میری یہی فطری خصوصیت تھی جس نے آگے چل کر مجھے قدامت پرستی کا (خواہ وہ مذہب سے متعلق ہو یا کسی اور ذہنی رجعت پسندی سے) مخالف بنا دیا لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ باوجود اس ذہنی خشونت کے میرا (جمالیاتی) ذوق بھی مجھے اپنے والد سے ورثہ سے ملا تھا۔ اچھی صورت اور اچھی آواز میری کمزوری تھی۔ جو ہمیشہ میرے ساتھ رہی۔ اس نے میری زندگی کو رنگینی بھی بخشی اور داغدار بھی کیا۔ میری راہ میں کانٹے بھی بچھائے اور پھول بھی برسائے۔ لیکن اس وقت میں اپنی زندگی کے اس پہلو کا ذکر نہیں کروں گا۔ گو میری ادبی زندگی کا انقلاب زیادہ تر اسی کا مرہون منت ہے۔

میں اپنی ابتدائی تعلیم کی تفصیل بھی بیان نہیں کروں گا۔ کیونکہ وہ موضوع زیر بحث سے خارج ہے۔ آپ لوگ سمجھ لیجئے کہ میری عمر کا بارھواں سال ہے اور میں اپنے وطن (فتحپور) کے مدرسۂ اسلامیہ میں تعلیم کی غرض سے آ جاتا ہوں۔ یہ مدرسہ عربی کا تھا جسے مولانا سید ظہور الاسلام نے قائم کیا تھا اور جہاں صرف درس نظامی کی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔ ان کے ایک خواجہ تاش مولانا نور محمد صاحب تھے اور انہیں کو مولانا ظہور الاسلام نے اس مدرسہ کا نگراں مختار کل بنا دیا تھا۔ یہ پنجاب کے کسی مقام (شاید قصور) کے رہنے والے تھے اور اس میں شک نہیں کہ بڑے متقی انسان تھے لیکن سراپا ہیبت و جبروت، یکسر تقشف و عبوس۔ برخلاف اس کے مولانا ظہور الاسلام بڑے رقیق القلب انسان تھے۔ وہ فارسی کا بھی بڑا اچھا ذوق رکھتے تھے اور ان کے اس ادبی رجحان نے ان میں زاہدانہ احتساب و دار و گیر کے بجائے بہت نرمی اور عفو و درگذر کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ مولانا نور محمد صاحب انگریزی تعلیم کے سخت مخالف تھے اور مولانا ظہور الاسلام صاحب موافق، اور اس ذہنی اختلاف کا نتیجہ یہ ہوا کہ مدرسۂ اسلامیہ میں عرصہ تک انگریزی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا اتفاق سے اسی زمانے میں مولانا نور محمد صاحب حج کو چلے گئے اور ان کی اس غیر حاضری سے فائدہ اٹھا کر مولانا ظہور الاسلام نے دفعتاً انٹرنس تک درجے کھول دیئے۔ مولانا نور محمد صاحب کی ذہنیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب وہ حج سے واپس آئے اور انھوں نے یہ دیکھا کہ مدرسہ کی تو بالکل کایا پلٹ گئی ہے۔ ٹاٹ اور بوسیدہ دری کی جگہ کرسی اور بنچوں نے لے لی ہے۔ تو ان کی برہمی کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے ان تمام چیزوں کو اٹھا اٹھا کر پھینکنا شروع کیا اور وہ اسے برداشت نہ کر سکے کہ جہاں صرف یزداں کی حکومت تھی وہاں اہرمن کا عمل دخل ہو جائے۔ یہ وقت بڑا نازک تھا اور مولانا ظہور الاسلام، مولانا نور محمد صاحب کی اس ذہنیت سے بڑے آزردہ تھے۔ انہوں نے نہایت متانت و خوش اسلوبی سے یہ سب کچھ جھیلا اور مدرسہ کی عربی شاخ کو علیحدہ کر کے مولانا نور محمد صاحب کو اس کا مالک و مختار بنا دیا اور انگریزی تعلیم کا انتظام خود اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

میں نے اپنی عربی تعلیم کا بڑا حصہ اس دوعلمی میں بسر کیا اور میری ذہنیت پر اس کا بڑا اثر پڑا۔ میں ایک ہی وقت میں مولانا نور محمد صاحب سے عربی بھی پڑھتا تھا اور انگریزی شاخ میں انگریزی بھی اور دو مختلف کیفیات لے کر گھر لوٹتا تھا۔

مولانا نور محمد صاحب عربی کے عالم تھے لیکن محض صرف و نحو فقہ و حدیث کی حد تک۔ ان کو منطق و فلسفہ کا ذوق کم تھا اور ادبیت کا بالکل نہیں۔ وہ عالم ضرور تھے لیکن ان کا علم حاضر نہ تھا اور جب وہ کوئی کتاب پڑھاتے تھے تو ہمیشہ شروح و حواشی سے مدد لیتے تھے اور کوئی بیساختہ تقریر کسی علمی موضوع پر نہ کر سکتے تھے لیکن سختی کا یہ عالم تھا کہ طلبہ کو سخت جسمانی ضرر پہونچانے سے بھی ان کو دریغ نہ تھا۔ یہ میں نسبتاً زیادہ تفصیل سے اس لئے لکھ رہا ہوں کہ میری ذہنیت میں مذہب و مذہبیت سے انحراف کی جو کیفیت پیدا ہوئی اس کی ذمہ داری ایک حد تک اس ماحول

پربھی تھی۔ میں مولانا کا بہت ادب کرتا تھا (اور ادب نہ کرتا تو کیا کرتا) مگر مولانا کی طرف سے محبت کبھی کسی طالب علم کے دل میں پیدا نہ ہوئی وہ اس رمز سے واقف ہی نہ تھے کہ ؎

درسِ ادب اگر بود زمزمۂ محبتے — جمعہ بمکتب آورد طفلِ گریز پائے را

میں نے ہمیشہ یہی سمجھا کہ مولانا کی اس سخت گیری اور طبعی کرختگی کا سبب محض ان کا مذہبی تقشف تھا اور میں اس کمسنی میں بھی بارہا سوچا کرتا تھا کہ اگر عبادت اور مذہبی تعلیم کا صحیح نتیجہ یہی ہے تو مذہب و مذہبیت کوئی معقول بات نہیں دوسری چیز جس نے مجھے مذہبیت کی طرف سے بد دل کیا اس مدرسہ کا حافظ خانہ تھا۔ یہ بڑا قدیم ادارہ تھا جس میں طلبہ کو قرآن حفظ کرایا جاتا تھا اور اس بے دردی کے ساتھ کہ اس کے خیال سے میرے جسم کے رونگٹے اب بھی کھڑے ہوجاتے ہیں۔ شکر ہے کہ حفظ قرآن کے باب میں میرے والد کا مسلک کچھ اور تھا اور وہ اس کے سخت مخالف تھے کہ بچوں کو اول اول کسی غیر زبان میں تعلیم میں لگایا جائے۔

اس لئے خدا کا شکر ہے کہ حافظ خانہ سے مجھے واسطہ نہیں پڑا لیکن یہاں جو عذاب بچوں پر نازل ہوا کرتا تھا اس سے میں کیا شہر کا ہر شخص واقف تھا۔ صبح سے دوپہر تک حافظ خانہ کی چیخ و پکار اور بچوں کی آہ و بکا سے مجھ سخت تکلیف پہونچتی تھی۔ کبھی کبھی میں والد سے کہہ دیا کرتا تھا کہ اگر قرآن کا حفظ کرانا اس حد تک ضروری ہے کہ بچہ کا جسم و دماغ دونوں کو مجروح و بیکار کردیا جائے تو قرآن سے انکار ہی بہتر ہے لیکن میرا ماحول سب کا سب ایسا تھا کہ وہ ان باتوں کو محسوس ہی نہ کرتا تھا اور وہ سمجھتا تھا کہ حفظ قرآن اتنے بڑے ثواب کا کام ہے کہ اگر اس سلسلہ میں انسان توازنِ دماغ کھو بیٹھے تو بھی اسے انعام آخرت کی توقع پر برداشت کرنا چاہئے۔ بہرحال مدرسۂ اسلامیہ میں مولانا نور محمد صاحب کی سخت گیری و تقشف اور حافظ خانہ کے وجود نے جو بالکل ایک مذبح کی حیثیت رکھتا تھا میرے اندر مذہب کی طرف سے ایک خاص کیفیت احتراز پیدا کردی تھی اور میں سوچا کرتا تھا کہ اگر اسلام یہی ذہنیت پیدا کرتا ہے تو یہ کوئی معقول مذہب نہیں۔

میں نماز کا پابند تھا مگر اتنا زیادہ نہیں۔ تاہم یہ مجھے خوب یاد ہے کہ جب مولانا نور محمد صاحب نماز پڑھاتے تھے تو میرا جی بالکل نہ لگتا تھا کیونکہ وہ بدآواز و بدلہجہ شخص تھے۔ برخلاف اس کے جب کبھی مولانا ظہیر الاسلام کی اقتدا میں نماز پڑھنے کا موقع ملتا تو ذہن پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی۔ ان کے لہجہ کی نرمی و رقت اور اس کے لحن کا میرے دل پر بڑا اثر ہوتا جس وقت تک مولانا سے صرف و نحو۔ منطق و فقہ کی تعلیم حاصل کی اس کا ذکر فضول ہے کیونکہ درس نظامی کی کتابیں ان علوم و فنون پر چند مسلّمہ قواعد و اصول پر لکھی گئی ہیں اور ان کو پڑھنا محض پڑھ لینا یا یاد کرنا تھا لیکن جب معانی و بیان اور عقاید و حدیث کی کتابیں سامنے آئیں تو میں نے محسوس کیا کہ مولانا اس میدان کے مرد نہ تھے مختصر المعانی کا درس شروع ہوا تو بالکل میکانکی قسم کا۔ کیونکہ وہ ادیب نہ تھے۔ عقاید و احادیث کی کتابوں میں بھی مجھے اکثر سوال کرنے کی ضرورت ہوتی تھی لیکن محض سوال میں خوف کی وجہ سے نہ کرسکتا تھا۔ اور اگر کبھی اس کی جرأت کی تو اس کا تشفی بخش جواب نہ پایا۔ ایک بار شرح عقاید نسفی کے درس میں "لایجوز اللعن علی الیزید" کا مسئلہ سامنے آیا۔ میں نے سوال کیا اس مسئلہ کا تعلق عقائد سے کیا ہے کیونکہ عقاید کا اطلاق صرف ان باتوں پر ہوسکتا ہے جن پر مذہب کا انحصار ہے اور یزید کے بُرا یا اچھا کہنے کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔

واضح رہے کہ اس وقت میری عمر ۱۳ سال سے زیادہ نہ تھی اور میرے ساتھی طلبہ سب مجھ سے عمر میں بہت بڑے تھے (جن میں سے ایک مولانا حسرت موہانی کے بڑے بھائی روح الحسن بھی تھے) لیکن ان میں سے کوئی اس کے لئے آمادہ نہ تھا کہ وہ میری ہاں میں ہاں ملائے شاید اس لئے کہ وہ واقعی لعن یزید کے مسئلہ کو اس قدر اہم سمجھتے تھے یا یہ کہ مولانا کا رعب اُن کو لب کشائی کی اجازت نہ دے سکتا تھا میں اس قسم کی بحث کے لئے بدنام تھا اور باوجود مولانا کی خشونت و برہمی کے مجھ سے رہا نہ جاتا تھا اور میں مشکل ہی سے کسی ایسی بات کو تسلیم کرتا تھا جو میری سمجھ میں نہ آئے۔ میری اس گفتگو پر مولانا کوئی تشفی بخش جواب نہ دے سکے۔ انھوں نے اصولاً یہ تو تسلیم کرلیا کہ لعن یزید کا

مسئلہ اتنا اہم نہیں کہ اس پر کفر و الحاد کی بنیاد قائم ہو لیکن اس کے ساتھ انھوں نے اس کی اہمیت پر کافی زور دیا گو اس کا سبب وہ اس کے سوا کچھ نہ بتا سکے یہ مسئلہ چونکہ مفہوم "معصیت" سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کا ذکر ضروری تھا اس کے بعد میں نے پھر اصل مسئلہ کو لیا کہ "لعنِ یزید" کیوں جائز نہیں ہے اس کا سبب یہ بتایا گیا کہ ممکن ہے خدا نے یزید کی غلطی یا معصیت کو معاف کر دیا ہو۔

میں نے پھر دریافت کیا کہ لعن کا صحیح مفہوم کیا ہے؟ اس سوال پر مولانا کی خشونت بڑھ گئی۔ فرمانے لگے کہ لعن بھیجنے سے مراد ایک شخص کو برا سمجھ کر اس کے حق میں بد دعا کرنا ہے۔ میں نے کہا پھر یزید کیا معنی۔ ہر اس شخص کی لعنت کا سوال سامنے آتا ہے جس کو ہم برا سمجھیں۔ یہاں تک کہ خود یزید پر لعنت بھیجنے والا بھی اس میں شامل ہو سکتا ہے —— اگر خدا یزید کو معاف کر سکتا ہے تو وہ یزید کو برا کہنے والے کو بھی معاف کر سکتا ہے۔ علاوہ اس کے میں سمجھتا ہوں کہ لعن کا تعلق دراصل ہماری ذاتی رائے اور تحقیق سے ہے اور یہ نتیجہ ہے ایک ایسے احتساب کا جو ہمیں ایک رائے قائم کرنے اور اس رائے کے اظہار کی بھی اجازت دیتا ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ایک شخص جو یزید کے کردار کو قابلِ مذمت قرار دیتا ہے اسے ظاہر نہ کرے خاص کر ایسی صورت میں جبکہ یہ ایک حیثیت سے قومی، سیاسی، اجتماعی و ملکی اہمیت بھی رکھتا ہے۔

میرے ساتھ درس میں اور بھی متعدد طلبہ تھے جو عمر میں سب مجھ سے بڑے تھے اور بعض تو میرے والد کی عمر کے تھے مثلاً عزیز الحسن غوری جو دہیں فتحپور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ شاعر بھی تھے اور مجذوب تخلص کرتے تھے لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان میں کوئی ایسا نہ تھا جو میری ہاں میں ہاں ملاتا۔ سب کے سب بڑی سخت رجعت پسندانہ و مقلدانہ ذہنیت رکھتے تھے۔ اور وہ مذہبی کتابیں اس لئے نہ پڑھتے تھے کہ انھیں سمجھیں بلکہ صرف اس لئے کہ انہیں پڑھیں اور اس یقین کے ساتھ کہ ان میں جو کچھ لکھا ہے وہ وحی کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں چون و چرا کی گنجائش نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں اپنی جماعت میں نکو بن کر رہ گیا اور مجھے دیکھتے ہی مولانا کی پیشانی پر شکنیں آجاتی تھیں۔

اس سلسلہ میں ایک بڑا پُر لطف واقعہ پیش آیا۔ ایک دن مولانا نے میرے والد سے شکایت کی کہ آپ کا لڑکا بڑا جھکی ہے اور کوئی بات آسانی سے اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس سے اور طلبہ کا بھی حرج ہوتا ہے۔ میرے والد نے اس کی تفصیل دریافت کی تو مولانا نے یہی لعن یزید والی بحث پیش کر دی۔

میرے والد پرانے زمانے کے سخت قسم کے پٹھان تھے۔ وہی سپاہیانہ وضع و صورت اور وہی لب و لہجہ، مذہباً وہ حنفی تھے لیکن علیؓ و حسینؓ کے باب میں ان کا مسلک ایک حد تک تفضیلیہ تھا اور مذہب کا تاریخی مطالعہ ان کا بہت وسیع تھا۔ مولانا سے یہ قصہ سنتے ہی ان کی تیوریاں چڑھ گئیں۔ وہ بڑے صاف گو انسان تھے۔ بولے کہ مولانا یہ بتائیے کہ لعن یزید اگر ناجائز ہے تو یزید کو برا کہنے والا کسی گناہ صغیرہ کا مرتکب ہوگا یا گناہ کبیرہ کا۔ نیز یہ کہ اگر لعن یزید "گناہ صغیرہ" ہے تو عقاید کی کتاب میں صرف ایک اسی گناہ صغیرہ کا ذکر کیوں اس قدر اہتمام سے کیا گیا اور دوسرے ہزاروں معاصی صغیرہ کو چھوڑ دیا گیا، اور اگر گناہ کبیرہ ہے تو دوسرے معاصی کبیرہ کی طرح اس کی کوئی حد یا سزا کیوں نہ مقرر کی گئی۔ مولانا معاف فرمائیے، آپ صرف درسِ نظامی کے مدرس ہیں اور اسی کے معلم۔ آپ کا علم صرف چند مخصوص درسی کتابوں تک محدود ہے۔ نہ آپ لوگوں نے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور نہ فلسفہ تاریخ کا۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیئے کہ تاریخ اسلام کا سب سے بڑا اہم واقعہ قتل عثمان تھا اور یہ اتنا بڑا فتنہ تھا کہ اس نے نہ صرف مسلمانوں میں تفریق پیدا کر دی بلکہ تاریخ اسلام کے ساتھ ساتھ نفسِ اسلام و عقاید اسلامی پر بھی بڑا خراب اثر ڈالا۔ اور اسلام نام رہ گیا صرف ان سیاسی عقاید کی تبلیغ کا جو علوئین اور اموئین کی طرف سے پھیلائے جا رہے تھے ایک طرف علی اور ان کی اولاد پر لعنت بھیجنا مذہب کا ضروری جزو قرار پایا اور دوسری طرف امیر معاویہ اور ان کے اخلاف کو برا کہنا مذہبی فریضہ بن گیا۔ اسلام کی سادگی ختم ہو گئی اور ملک کی مصلحت و ضرورت حق پر غالب آگئی۔ ہر فریق کی موافقت میں حدیثیں گڑھی جانے لگیں۔ مسائل فقہ وضع ہونے لگے۔ تاریخیں مسخ کی گئیں یہاں تک کہ صحیح اسلام گم ہو گیا اور دنیا اس کی مسخ شدہ

صورت ہی کو اصل مذہب سمجھنے لگی۔ آپ کو خبر نہیں کہ شرح عقاید نسفی، امویین کے عہد کی کتاب ہے جو علویین کے شدید دشمن تھے اور اسی لئے لعن یزید کے مسئلہ کو اس قدر اہتمام کے ساتھ اس میں بیان کیا گیا ہے ورنہ دراصل "حسین و یزید" کا معاملہ محض ایک تاریخی چیز ہے جس سے عقاید کو کوئی واسطہ نہیں اور محض ایک تاریخی واقعہ کی حیثیت سے اس پر غور کرنا چاہیئے۔ پھر اگر کوئی شخص واقعاتی حیثیت یا کردار کے لحاظ سے اس مسئلہ پر غور کر کے اس نتیجہ پر پہونچے کہ یزید نے جو کچھ حسین کے ساتھ کیا وہ حد درجہ وحشیانہ تھا اور اس کا اظہار کرے توکیوں اسے ناجایز قرار دیا جائے۔ لفظ لعن یا لعنت کا استعمال تو اس باب میں صرف اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس میں مذہبی اہمیت پیدا ہو جائے ورنہ یزید کو برا سمجھنا اور کہنے کا تعلق صرف تاریخی استنتاج سے ہے۔ اور اس سے کسی کو باز نہیں رکھا جا سکتا۔ اگر میرے لڑکے نے آپ سے اس مسئلہ میں کوئی مخالفانہ گفتگو کی ہے تو اس کو اس کا حق پہونچتا ہے۔ صرف ونحو یا ادب کا درس تو خیر، مقررہ قواعد و اصول کا پابند ہے اور ریاضی کی طرح انھیں ماننا ہی ہے لیکن فقہ و حدیث کے درس میں آپ اُسے مجبور نہیں کر سکتے کہ وہ اپنی عقل سے کام نہ لے میں اس کا قایل نہیں کہ خدا کے پاس جتنی عقل تھی وہ سب اسلاف میں تقسیم ہو چکی۔ اب عقل کا دروازہ پہلے سے زیادہ کھُل گیا ہے۔ اور مہربانی فرما کر اس دروازے کو میرے لڑکے پر بند نہ کیجئے۔ میں نے آپ کے پاس اسے صرف اس لئے بھیجا ہے کہ آپ سے وہ کچھ سمجھ حاصل کر سکے نہ یہ کہ اس کے جو تھوڑی بہت سمجھ موجود ہے وہ بھی اس سے چھین لیں۔

رہا اصل مسئلہ یزید کے لعن و طعن کا سو مولانا آپ کی عقاید نسفی جو چاہے کہے، لیکن میں یزید کو بُرا کہتا ہوں اور اس کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں بلکہ اُن کو بھی برا سمجھتا ہوں جو اس کے بُرا کہنے کو بُرا سمجھتے ہیں:"

میرے والد بڑے خوش بیان اور بے باک مقرر تھے۔ بڑے بڑے مولوی مذہبی مباحث میں ان کے سامنے سپر ڈال دیتے تھے ہمارے مولانا تو خیر صرف مدرس ہی تھے وہ کیا جواب دے سکتے تھے۔ یہ واقعہ میری زندگی کا نہایت اہم واقعہ ہے کیونکہ اس سے مجھ میں مذہبی تحقیق کا ایک نیا رجحان پیدا ہو گیا اور صحیح اسلام کو سمجھنے کا شوق میرے اندر بہت بڑھ گیا۔

میں مدرسۂ اسلامیہ میں عربی کا درس نظامی حاصل کر رہا تھا اور گھر پر والد سے فارسی پڑھتا تھا ——— جس زمانے کا یہ واقعہ ہے میں فارسی میں رسایل طغرا بھی پڑھ رہا تھا (جس میں مولانا حسرت موہانی بھی میرے ہمدرس تھے) اور عربی میں درس نظامی کا بڑا حصہ ختم کر کے اس حد تک پہونچ گیا تھا جب صرف ونحو اور منطق کی ضروری تعلیم کے بعد اونچی تعلیم شروع ہوتی ہے۔

گھر پر میرے اوقاتِ فرصت میں دو خاص مشغلے تھے۔ ایک فارسی دواوین کا مطالعہ جن میں بیدل اور غالب سے مجھے خاص شغف تھا میرے والد فارسی کے بڑے مشہور شاعر و انشا پرداز تھے۔ غزل سے انھیں بہت کم دلچسپی تھی۔ صرف قصاید لکھتے تھے اور وہ بھی نعت و منقبت میں صہبائی کے شاگرد تھے اور غالب کی فارسیت کے شیدائی۔ اس وقت فارسی تعلیم کا رواج کافی تھا اور صبح کو میرا مکان ایک اچھا خاصہ درس گاہ ہو جاتا تھا جہاں زیادہ تر پختہ عمر کے لوگ میرے والد سے فارسی پڑھنے آجاتے تھے۔ وہ فارسی کی ابتدائی کتابیں نہیں پڑھاتے تھے بلکہ ان کی تعلیم شروع ہوتی تھی مینا بازار۔ پنج رقعہ۔ رسایل طغرا۔ شبنم شاداب۔ بیدل۔ سکندر نامہ۔ شاہنامہ اور دفاتر ابوالفضل سے

میرا دوسرا مشغلہ غیر مذہبی کتابوں کا مطالعہ تھا جن میں تصوف کی بعض کتابوں سے مجھے بہت دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ اس زمانہ میں ابن عربی کی فصوص الحکم کا ترجمہ میں نے شروع کر دیا۔ اور جب مولانا نور محمد صاحب سے میں نے اس کا ذکر کیا تو انھوں نے مجھے اس سے باز رکھنے کی کوشش کی کیونکہ وہ نہایت سخت وہابی قسم کے مسلمان تھے اور ابن عربی کے فلسفۂ تصوف کو جو ماوراء مذہب کچھ اور چیز ہے، وہ کبھی پسند نہ کرتے تھے۔

اس زمانے میں مجھے شعر کہنے کا بھی شوق پیدا ہو گیا تھا۔ فارسی میں کبھی کبھی اور اردو میں اکثر۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مولانا حسرت موہانی

لکھنؤ میں زیرِ تعلیم تھے اور ایک خاص حلقہ میں ان کی غزلوں کو بہت پسند کیا جاتا تھا۔ میں بھی ان کے رنگِ تغزل سے کافی متاثر تھا لیکن شعر کہتا تھا غالب کے رنگ میں جس میں فارسیت زیادہ ہوتی تھی حسن و عشق کی باتوں کا صرف کتابی علم تھا اور ان کے اظہار کا بھی سلیقہ نہ تھا۔ بعد کو میری شاعری کا یہ رنگ بدلا یہاں تک کہ میر دل و دماغ پر چھا گیا۔ اس رنگ میں خود تو کچھ نہ کہہ سکتا تھا لیکن سر اسی پر دُھنتا تھا۔ چونکہ حسرت سے روز ملنا ہوتا تھا ان کی شاعری سے بھی کافی متاثر تھا اور غالباً اسی لئے ان کی فارسی ترکیبیں مجھے پسند تھیں۔ یہ نتیجہ تھا ابتدائی کلاسیکل فارسی تعلیم کا۔ اور اس فارسی ماحول میں، جس میں میری تربیت ہوئی۔ میرے والد ہمیشہ اہلِ علم کو فارسی ہی میں خط لکھتے تھے اور طبقۂ علماء میں صرف مولانا محمد علی بہاری (جو کانپور میں مستقلاً قیام پذیر تھے اور ناظم دار العلوم ندوہ تھے) ایک ایسے مولوی تھے جو فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور خود بھی میرے والد سے فارسی ہی میں مراسلت کرتے تھے۔ اس مراسلت کی ترتیب و تدوین میرے ہی سپرد تھی۔

اس بیان سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فارسی ادب کا ذوق مجھ میں بہت کم سنی میں پیدا ہو گیا تھا اور اس کے ساتھ اُردو ادب کا بھی، لیکن اس کی ابتداء نثر سے نہیں بلکہ شاعری سے ہوئی اور جب میں مدرسہ اسلامیہ میں درسِ نظامی کے لئے بھیجا گیا تو میرا شعور کافی پختہ ہو چکا تھا اور اسی لئے میں اپنے اساتذہ سے بعض دینی مسایل میں جن کو میرا ذہن قبول نہ کرتا تھا حجت کر بیٹھتا تھا۔

شکر ہے کہ حدیث کا درس ابھی شروع نہ ہوا تھا۔ لیکن جب اس کا درس شروع ہوا تو ایک بڑا ہنگامہ اپنے ساتھ لایا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ اتفاق سے اسی زمانہ میں مولانا نور محمد صاحب حج کو تشریف لے گئے اور اُن کی جگہ مولانا محمد حسین خاں کوئی مقرر کئے گئے۔ یہ دیوبند کے فارغ التحصیل عالم تھے نازک نقشے کے نہایت گورے چٹے۔ پستہ قد۔ مخنی انسان۔ حد درجہ مغلوب الغضب اور خشک و عبوس۔ ان کے دیکھتے ہی مجھے آتش کا یہ مصرع یاد آ گیا

اس بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر بنے

انہوں نے آتے ہی سب سے زیادہ زور حدیث پر دیا کیونکہ دیوبند والے علوم دینیہ میں حدیث ہی کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس میں وہ زیادہ درک رکھنے کے مدعی ہیں۔ میں نے اس وقت تک حدیث کی کوئی کتاب شروع نہ کی تھی اس لئے جب مشکوٰۃ کا درس شروع ہوا تو میری آنکھوں سے پردہ سا اٹھ گیا۔ میں نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ اسلام میں طامات و خرافیات کا عنصر کہاں سے آیا۔ میں نے پہلے ہی دن یہ سمجھ لیا تھا کہ ان نئے مولانا سے میری نہیں بن سکتی۔ مولانا نور محمد صاحب تو خیر کسی وقت مسکرا بھی پڑتے تھے لیکن ان حضرت کی سرکہ پیشانی اس وقت بھی دور نہ ہوتی تھی جب وہ خدا کے سامنے نماز میں مصروف ہوتے تھے چہ جائیکہ درس و تدریس کے وقت تو وہ بالکل خدائے قہار نظر آتے تھے۔

تقرر کے بعد ایک ہفتہ تک تو ان کی تعلیم کا معمول وہی رہا جو اس سے قبل تھا لیکن اس کے بعد انھوں نے اپنے اوقات اور کتابوں میں کچھ رد و بدل کیا۔ فقہ تو نہیں لیکن منطق، فلسفہ، معانی و ادب کی کتابوں کا درس کم کر دیا اور درسِ حدیث کی ابتدا کی جو اس وقت نہ ہوتی تھی آخر کار ایک دن اعلان کر دیا کہ کل سے مشکوٰۃ شریف کا درس شروع ہوگا، سو ہو گیا۔ اس سے قبل فقہی کتابوں کے درس کے سلسلہ میں احادیث کے حوالے تو بارہا نگاہ سے گذر چکے تھے لیکن فن کی حیثیت سے کتبِ احادیث کے مطالعہ کا اس سے قبل کوئی موقعہ نہ ملا تھا۔ میرا معمول تھا کہ ہر کتاب کے درس سے پہلے خود گھر میں اس کا غایر مطالعہ کرتا تھا اور جو شبہات میرے ذہن میں پیدا ہوتے تھے یا جن حصوں کو میں سمجھ نہ سکتا تھا ان کو کاغذ پر نوٹ کر لیتا تھا اور دوسرے دن درس کے وقت میں معلم و مدرس کے سامنے اپنی اُلجھنیں پیش کر دیا کرتا تھا چنانچہ جس دن مشکوٰۃ کا درس ہونے والا تھا اس سے قبل کی رات میں نے اس ضخیم کتاب کو اپنے سامنے رکھا اور غور کرنے لگا کہ اگر حدیث سے راویوں کے سلسلہ کو اُڑا دیا جائے اور صرف "قال رسول اللہ" سے ابتداء کی جائے تو کتاب بھی مختصر ہو سکتی ہے اور یہ "عن فلاں، عن فلاں" کے پڑھنے میں جو وقت ضائع ہوتا ہے وہ بھی بچ سکتا ہے میں نے دوسرے دن صبح اپنے ساتھیوں سے ذکر کیا کہ آج مولانا سے ذرا یہ بات تو دریافت کرو لیکن کوئی میرا ساتھ دینے پر آمادہ نہ ہوا آخر کار جب درس کا وقت آیا تو میں نے مولانا سے نہایت ادب کے ساتھ عرض کیا کہ "حدیث کے تقدس کا پورا احترام رکھتے ہوئے مجھے ایک بات

دریافت کرنا ہے۔ اگر اجازت ہو تو عرض کروں"۔ نہایت خشونت کے ساتھ بولے :۔ "کیا کہنا چاہتے ہو کہو" میں نے کہا کتب احادیث میں جتنی حدیثیں ہیں ان کی تعلیم اس مفروضہ پر منحصر ہے کہ وہ سب صحیح ہیں"۔ مولانا فوراً بپھر گئے اور نہایت تیز اور بلند آواز سے فرمایا :۔

"مفروضہ! مفروضہ کیسا؟ جو حدیثیں کتاب میں درج ہیں وہ سب صحیح ہیں، اس میں فرض کرنے کا کیا سوال"۔ میں نے کہا معافی چاہتا ہوں مفروضہ کہنے سے میرا مطلب یہی تھا کہ جب یہ تمام احادیث صحیح ہیں تو پھر راویوں کے نام کیوں ان میں درج ہیں۔ کیونکہ اصل حدیث تو صرف چند الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے لیکن راویوں کی فہرست کئی کئی سطر تک چلی جاتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو وقت اور کاغذ دونوں کی کافی بچت ہو سکتی ہے"۔ اس کے جواب میں انھوں نے دانت پیس کر کہا کہ "احمق راویوں کے نام اس لئے ظاہر کئے جاتے ہیں کہ ان پر حدیث کی صحت کا انحصار ہے۔ اگر راوی ثقہ و معتبر نہیں ہیں تو حدیث کو بھی معتبر نہ سمجھا جائے گا"۔

میں نے عرض کیا "یہ بالکل درست ہے اور یقیناً جامعین حدیث نے راویوں کی چھان بین کرنے کے بعد ہی صحیح احادیث کو یکجا کیا ہوگا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم کو اس فہرست رواۃ سے کیا فائدہ پہونچ سکتا ہے جبکہ ہم کو خود ان راویوں کا حال معلوم نہیں"۔

مولانا نے فرمایا :۔ "راویوں کا حال معلوم کرنے کی ہم کو ضرورت بھی کیا ہے جبکہ حدیثوں کی کتابوں میں صرف وہی احادیث درج ہیں جن کے راوی سب کے سب ثقہ ہیں"۔ میں نے عرض کیا کہ جب ضرورت نہیں تو پھر کیوں انھیں دہرایا جاتا ہے۔ علاوہ اس کے "علم الرجال" طلبہ کے لئے یوں بھی بیکار ہے کیونکہ انھیں خود اپنی رائے قائم کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں"۔

مولانا اس حجت کو برداشت نہ کر سکے اور انتہائی غیظ کے عالم میں کتاب بند کر کے مجھے حکم دیا کہ "درجے سے نکل جاؤ" اسی کے ساتھ ساتھ اپنا ڈنڈا بھی اٹھایا اور اگر میں فوراً اٹھ کر چلا نہ جاتا تو وہ یقیناً میرا سر زخمی کر دیتے۔

اس کے بعد میں کئی دن تک مدرسہ نہ گیا۔ لیکن ایک دن پھر میرے والد پہونچ گئے اور میں درس مشکوٰۃ میں شریک ہو گیا چونکہ میں سمجھ چکا تھا کہ مولانا محض لکیر کے فقیر ہیں اور ان کا مذہبی تقشف کسی طرح عقلی حجت کو برداشت نہیں کر سکتا اس لئے بر بنائے مجبوری میں درس میں شریک تو رہا لیکن کوئی سوال ان سے نہیں کیا۔ اس حال میں کئی دن گذر گئے اور کوئی صورت ہنگامہ کی پیدا نہیں ہوئی۔ ایک دن دوران درس میں ایک حدیث آئی جس میں رسول اللہ سے کسی نے دریافت کیا کہ دنیا میں سردی و گرمی کیوں ہوتی ہے اور اس کا جواب رسول اللہ نے یہ دیا کہ "آسمان میں ایک اژدہا ہے جب وہ اپنی سانس دنیا کی طرف چھوڑتا ہے تو گرمی ہو جاتی ہے اور جب سانس کھینچتا ہے تو سردی ہو جاتی ہے"۔ یہ حدیث پڑھتے ہی باوجود انتہائی ضبط کے بے اختیار میرے منھ سے نکل گیا کہ "غلط"۔ یہ سنتے ہی مولانا کا یہ حال ہوا جیسے ان پر کوہ آتش فشاں پھٹ پڑا ہو۔ اور بولے کہ "بدتمیز تو رسول اللہ کو غلط کہتا ہے"۔

میں نے عرض کیا کہ "میں رسول اللہ کو غلط نہیں کہتا بلکہ اس حدیث کو غلط کہتا ہوں۔ کیونکہ رسول اللہ کبھی ایسی خلاف عقل لغو بات نہیں کہہ سکتے"۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا نے اپنا ڈنڈا اٹھایا اور میں اٹھ کر بھاگا۔ مولانا نے کچھ دور میرا تعاقب بھی کیا۔ لیکن میں ہاتھ نہ آیا اور اس طرح ہمیشہ کے لئے میرا پیچھا اُن سے چھوٹ گیا۔

اتفاق سے اسی زمانے میں میرے والد بسلسلۂ رخصت لکھنؤ جا رہے تھے اور وہ مجھے اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ فتحپور سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد بھی میرے مذہبی ماحول میں کوئی تبدیلی پیدا نہ ہوئی اور کافی عرصہ تک یہ سلسلہ جاری رہا لیکن اس کی تفصیل کا موقع نہیں مختصر یوں سمجھ لیجئے کہ میرا تجربہ مولویوں کے باب میں تلخ سے تلخ تر ہوتا گیا اور میں نے سمجھ لیا کہ اس طبقہ کی طرف میں کبھی مایل نہیں ہو سکتا۔ ان کی رعونت۔ ان کا تقشف۔ ان کا فرعونی انداز گفتگو۔ ان کا یہ عقیدہ کہ مذہب کو عقل سے کوئی لگاؤ نہیں اور ان کا یہ پندار کہ وہ عام سطح

ن بلند ہیں اور ہر شخص کا فرض ہے کہ وہ انھیں دیکھتے ہی سر بسجود ہو جائے، مجھے ان سے متنفّر کرتا جا رہا تھا اور میں بار بار یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا تھا
دا تعی محض مذہبی تعلیم کا نتیجہ ہے تو مذہب سے زیادہ نا معقول چیز دنیا میں کوئی نہیں ہو سکتی اور اس سلسلہ میں مجھے مذاہب کے تقابلی مطالعہ کا شوق پیدا ہوا
میں نے مذاہب کا مطالعہ صرف اس نقطۂ نگاہ سے شروع کیا کہ اخلاق کی عملی تعلیم کے لحاظ سے اس کا کیا درجہ ہے اور اس نے مجھے مولویوں سے اور زیادہ
کر دیا کیونکہ جس حد تک اخلاق کا تعلق ہے میں نے ان میں کوئی ایسی بات نہیں پائی جسے بعید ترین تاویل کے بعد بھی اسلام اور بانیٔ اسلام کی بلند
لاق سے منسوب کیا جا سکے۔ میں جس وقت ان کے بطون کا تصور کرتا تھا تو وہ مجھے بالکل سیاہ پتھر کی طرح نظر آتا تھا اور میں ایسا محسوس کرتا تھا کہ ان
ح بالکل اُجاڑ ہے اور ان کا دل بالکل ویران۔ اور روحانی لطف اور جمالیاتی تسکین ذوق کے لحاظ سے ان کی ہستی بالکل "وادی غیر ذی زرع" کی
رکھتی ہے۔

ہاں اس سلسلہ میں مجھے بعض ایسے مولویوں سے بھی واسطہ پڑا جن سے مجھ نفرت کی جگہ الفت پیدا ہوئی۔ لیکن یہ وہی تھے جو مولوی کم اور
یادہ تھے۔ ان میں رام پور کے مولانا وزیر محمد خاں کو میں نے سب سے بلند پایا۔ یہ بڑے فلسفی و منطقی تھے اور مولانا عبدالحق خیر آبادی کے ارشد تلامذہ
ہے۔ لیکن درس و تدریس کی دنیا سے ہٹ کر وہ بڑے پیارے عادات و خصایل کے انسان تھے۔ ان کا علم بڑا عامر تھا۔ وہ نہایت اچھے مقرر تھے اور طلبہ کو
ین مطمئن کر دینے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ لیکن ان کے شاگردوں میں صرف میں ہی ایک ایسا تھا جو آخر وقت تک ان سے حجت کرتا رہتا تھا۔ اور ایسے
ں میں جن کا تعلق عقل یا سائنس سے ہے وہ مشکل ہی سے مجھے مطمئن کر سکتے تھے چنانچہ ہدیۂ سعیدیہ کے درس میں جب "ابطال حرکت زمین" کا مسئلہ
آیا تو بحث زیادہ ناگوار حد تک پہنچ گئی۔ لیکن یہ ناگواری صرف درس کی حد تک محدود رہی۔ اس کے بعد وہ پھر سراپا لطف و محبت تھے اور میں یکسر انقیاد و اطاعت۔

اس سلسلہ میں زیادہ تفصیل سے احتراز کرتا ہوں کیونکہ یہ بڑی طویل داستان ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ جوں جوں زمانہ گذرتا گیا میں مولویوں
ائے ہوئے اسلام سے متنفّر ہوتا گیا۔ اور میرا یہ جذبہ نگار کے اجراء کے بعد اس حد تک شدید ہو گیا کہ آخر کار میں نے اس جماعت کے خلاف ایک
قائم کر دیا اور ان کے عقاید اور ان کے اخلاق پر نکتہ چینی شروع کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سارے ملک کے مولوی میرے دشمن ہو گئے اور مختلف مقامات سے
ے خلاف توہین مذہب کے مقدمات دائر کرنے کی تدبیریں شروع ہو گئیں۔

مختصر یہ کہ اپنی زندگی میں سب سے زیادہ اثر میں نے جس کا لیا وہ مولویوں کی جماعت تھی لیکن یہ اثر بالکل منفی قسم کا تھا یعنی میں ان سے
تو ہوا مگر یہ تاثر ایک نوع کا انکاری تاثر تھا اور اس لحاظ سے میں ان کا شکر گذار ہوں کہ اگر ان سے مجھ واسطہ نہ پڑتا تو نہ میں اپنے مذہبی مطالعہ میں
ت پیدا کر سکتا اور نہ مسایل مذہب میں صرف عقل کا سلیقہ مجھ میں پیدا ہوتا۔ اب میں اپنی زندگی کے اس پہلو کو لیتا ہوں جس کا تعلق شعر و ادب سے ہے
س کے بھی دو حصے ہیں ایک کا تعلق ادیبوں اور شاعروں سے ہے اور دوسرے کا عورت اور محض عورت سے۔ لیکن وہ کم اور یہ زیادہ۔

شعر و سخن سے دلچسپی اور عورت کی طرف میرا انجذاب، ان دونوں کی ابتدا اگر ایک ساتھ نہیں ہوئی تو بھی ان دونوں میں اتنا کم فصل ہے کہ میں
کی حد بندی مشکل ہی سے کر سکتا ہوں۔

شعر و سخن کا ذوق بارہ تیرہ سال کی عمر ہی میں مجھ میں پیدا ہو گیا تھا اور میں فتحپور کے مشاعروں میں شریک ہو کر غزلیں بھی سنایا کرتا تھا۔ ہر
ان غزلوں میں عورت یا محبوب کا ذکر محض روایتی حیثیت رکھتا تھا اور میں جنسی جذبے سے آشنا نہ تھا لیکن اس کے بعد ہی جب میں لکھنؤ پہونچا تو دفعۃً
ذبہ بھی میرے اندر نشو و نما پانے لگا اور جب میرے شباب کا پہلا چاند یہاں طلوع ہوا تو عورت ہی میرے آغوش تصور میں تھی۔

دفعتاً فضائے مذہب و مولویت سے ہٹ کر عشق و محبت، یا بالفاظِ دیگر جنسی رجحان و ہیجان کی دنیا میں آ جانا میری زندگی کا ایک ایسا واقعہ
جس کا ذکر کئے بغیر آگے گزر جانا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں۔ ذہنی حیثیت سے میں (PRECOCIOUS) کیفیت لے کر پیدا ہوا تھا لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ اعصابی

حیثیت سے بھی میں کچھ ایسا ہی تھا جس کا علم مجھے فتحپور میں تو نہ ہو سکا، لیکن لکھنؤ آنے کے بعد اس نے پے در پے شہابِ ثاقب کی صورت اختیار کر لی جس کا ذمہ دار بڑی حد تک اپنے والد کو بھی سمجھتا ہوں۔

میرے والد عجیب و غریب اصول کے انسان تھے اور بچوں کی تربیت کے باب میں وہ اس قدر وسیع الخیال تھے کہ موجودہ عہدِ ترقی میں بھی اس کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے اپنے والد کا عہدِ شباب نہیں دیکھا۔ لیکن جو کچھ میں نے سنا اس سے مجھے اس بات کا علم ہو گیا تھا کہ انھوں نے اپنی جوانی بالکل اسی فضا میں گذاری تھی جس کا اصطلاحی نام بعد کو "شامِ اودھ" قرار پایا۔ اور اپنے ذوقِ شباب کی تسکین میں انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو ایک رنگین مزاج دولت مند انسان لکھنؤ کی نشہ بخش اور عشق خیز سرزمین میں کر سکتا تھا۔ پھر یہ بھی بالکل اتفاقی بات ہے کہ میرے عہدِ شباب کی وہ جھرجھری جو عورت کے جسم سے مس ہونے کے بعد پیدا ہوتی ہے سب سے پہلے میرے جسم میں یہیں پیدا ہوئی۔

یہ زمانہ ہر حیثیت سے لکھنؤ کا عہدِ زوال تھا اور جانِ عالم کے بعد کا بھی وہ زمانہ جسے "لگن کی چنگاریاں" کہہ سکتے ہیں۔ گذر گیا تھا۔ لیکن

ابھی باقی تھی کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر

اور یہاں کی گلیوں میں اب بھی خاک چھاننے کو جی چاہتا تھا۔

میرے والد محکمۂ پولیس سے وابستہ تھے۔ پہلے حسن گنج تھانہ کے انچارج تھے اور پھر کوتوالی کے تھانہ میں آ گئے جو چوک کے سرے پر واقع تھا۔ لکھنؤ کا وہی چوک جس کا ذکر رجب علی بیگ سرور نے کیا تھا اور پھر اس کے بعد سرشار نے۔ میں اب بھی زیرِ تعلیم تھا۔ فرنگی محل میں مولانا شاہ عبدالنعیم صاحب اپنی زندگی کی آخری ساعتوں سے گذر رہے تھے اور فرنگی محل کے پل پر مولانا عین القضاۃ کا بالاخانہ طلبۂ حدیث کا مرکز تھا جس میں میں بھی شریک ہوتا تھا۔ لیکن نہایت خاموشی کے ساتھ۔ اس لئے نہیں کہ میں حدیثوں پر ایمان لے آیا تھا بلکہ محض اس لئے کہ یہ جانتا تھا صبح کو جامۂ احرام کے یہ دھبے مجھے کہاں دھونا ہیں۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا۔ تربیتِ اخلاق کے باب میں میرے والد کا نظریہ بڑا عجیب و غریب تھا وہ جنسی داعیات کے دبانے کے قایل نہ تھے۔ بلکہ ان کی تسکین ہی کو ذہنی و جسمانی نشو و نما کا صحیح ذریعہ قرار دیتے تھے۔ اس لئے جب میں اپنی عمر کے ان حدود میں آ گیا جہاں ان کو اپنے نظریئے کا عملی تجربہ کرنا تھا تو انھوں نے مجھے بالکل آزاد چھوڑ دیا۔ لیکن آپ کے لئے اس امر کا تصور بھی مشکل ہو گا کہ اب سے ۶۰ سال قبل لکھنؤ کیا چیز تھا اور اس میں کسی نوجوان کا آزاد چھوڑ دیا جانا کیا معنی رکھ سکتا تھا۔

لکھنؤ کا وہ حصہ جسے صحیح معنی میں لکھنؤ کہتے ہیں بڑا رومان آفریں حصہ تھا اور ... ... اس کا مرکز چوک تھا جہاں شام ہوتے ہی رنگینی، تعطر، حسن و غنا کا ایک طوفان برپا ہو جاتا تھا اور جینے سے زیادہ مرجانے کو جی چاہتا تھا۔

پھر اس دورِ آزادی میں میں نے وہاں کیا کیا دیکھا۔ کن کن گلیوں کی خاک چھانی۔ کن کن دیواروں کے سائے میں، کن کن راہ گزاروں کی خاک پر میں نے اپنے لمحاتِ شباب صرف کئے۔ یہ بڑی طویل داستان ہے، لیکن میرے اس عہدِ آشفتہ سری کا وہ حصہ جو میری جولانگاہِ شباب کو ایک خاص حد پر کھینچ لایا اس کا اجمالی ذکر ضروری ہے۔

اس وقت لکھنؤ کی بلند معاشرت کا ضروری جزو یہ بھی تھا کہ امرا زادے محافلِ رقص و غنا میں آزادی سے شریک ہوں اور بعض مخصوص ڈیرہ دار طوائفوں کی صحبت میں لکھنوی علم مجلس حاصل کریں۔ ان گھرانوں میں چودھرائن کا گھرانا خاص امتیاز رکھتا تھا۔ چودھرائن کا مکان اسی جگہ تھا جہاں اب "جھابلڑ نگ" ہے اور یہ مکان تہذیب و شائستگی کا مرکز سمجھا جاتا تھا۔

شام کا چودھرائن کا مکان بالکل دربار نظر آتا تھا جس میں شہر کے اکثر خوش ذوق لوگ شریک ہوتے تھے اور اس محفل میں چودھرائن کی حیثیت ایک معلم کی سی ہوتی تھی جس کی گفتگو اور انداز نشست و برخاست سے لوگ صحیح لکھنوی تہذیب سیکھتے تھے۔ اس محفل میں شعر خوانی۔ داستان

گوئی۔ لطائف و ظرائف۔ ضلع جگت۔ رقص و سرود سب ہی کچھ ہوتا تھا اور جب لوگ یہاں سے لوٹتے تھے تو موسیقی کا صحیح ذوق۔ زبان کا صحیح استعمال گفتگو کا خاص انداز۔ لب و لہجہ کی شیرینی۔ نشست و برخاست کا انداز اور خدا جانے کن کن باتوں کا درس لے کر لوٹتے تھے۔ الغرض اس عہدِ زوال میں بھی لکھنؤ کی تہذیب و شائستگی اس گھرانے سے بڑی حد تک قائم تھی جہاں عشق و محبت کی داستانیں ہر وقت بنتی بگڑتی رہتی تھیں۔ میرے والد نے بھی مجھے اس دربار میں بھیجنا شروع کیا اور یہیں سے میرے شباب کا وہ دور شروع ہوا جسے میں اپنے ادبی دور کا بھی آغاز کہہ سکتا ہوں۔

چودھرائن کے گھر جا کر میں محسوس کیا کرتا تھا یہاں کے ہنگامۂ حسن و شباب میں مجھ پر کیا گزر جاتی تھی۔ میرے جسم کی رگیں وہاں کس طرح ٹوٹتی اور جڑتی رہتی تھیں۔ میرے شب و روز کس طرح بسر ہوتے تھے۔ میرے جذبات کے ہیجان کا کیا عالم تھا اور کس کس طرح مجھے صبر و ضبط کی تعلیم دی جاتی تھی اس کا بیان بڑی تفصیل کا محتاج ہے۔ اس عہدِ وارفتگی کا میری ادبی زندگی پر جتنا گہرا اثر پڑا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اول اول جب میں غزل کہتا تھا تو اس میں لایعنی تکلفات کے سوا کچھ نہ ہوتا تھا لیکن اب رنگِ تغزل کچھ اور تھا۔ چنانچہ جب میں اس دیارِ حسن و عشق سے جدا ہونے لگا تو میں نے اپنے اس عہدِ رومان کی یاد میں ایک غزل لکھی تھی جس کا ایک شعر دورِ خوشکامی سے متعلق تھا اور دوسرا دورِ ناکامی سے جسے ہم "زہرِ عشق" والی فضا کہہ سکتے ہیں:

آپ تھے، میں تھا، شبِ ماہ تھی، تنہائی تھی ہائے وہ وقت کہ دشوار تھا جینا مجھ کو

●

اف ری مجبوریٔ الفت، یہ خبر کس کو تھی تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پڑے گا مجھ کو

میرا لکھنؤ چھوڑنا ٹھیک اس وقت ہوا جبکہ میں شباب کے جرعۂ اولیں سے بھی خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکا تھا اور یہاں کی فضائے حسن و عشق میرا دامن چھوڑنے پر کسی طرح راضی نہ تھی۔ میری زندگی کا یہ پہلا سانحہ تھا جو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ جو زخم میں نے یہاں کھائے تھے وہ مندمل ہونے پر بھی عرصہ تک رستے رہے اور اپنی آئندہ زندگی میں جب کبھی ان زخموں کے چھیڑنے کی فرصت مجھے ملی۔ میں نے کبھی تامل نہیں کیا۔ ذہنی و عملی دونوں حیثیتوں سے۔ گویا یوں سمجھئے کہ ذکرِ فضول بھی جاری رہی اور اسی کے ساتھ جرأتِ رندانہ بھی۔ گو اب ان میں صرف ایک چیز باقی رہ گئی ہو اور دوسری کا صرف ماتم گسار ہوں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلۂ بیان میں، میں اصل موضوع سے ہٹتا جا رہا ہوں۔ لیکن مجبوری یہ ہے کہ میرے ذہنی انقلاب اور ادبی رجحانات کا تعلق زیادہ تر "مولوی" اور "عورت" ہی سے ہے۔ اس لئے مولوی کے ذکر کی تلخی کے بعد "عورت" کا ذکر آ گیا ہے تو جی چاہتا ہے کہ اس سلسلہ میں وہ سب کچھ کہہ جاؤں جس کے اظہار کا موقع شاید مجھے پھر نہ مل سکے۔ لیکن میں ایسا نہیں کروں گا۔ کیونکہ اس کا تعلق دراصل میرے سوانح حیات سے ہے جن کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن چند خاص واقعات جنھوں نے واقعی میری ادبی زندگی کو حد درجہ متاثر کیا۔ اس وقت یاد آ گئے ہیں اور ان کا سرسری ذکر بغیر کسی تاریخی تسلسل کے غالباً ناموزوں نہ ہوگا۔

اپنی آوارہ گردی کے زمانے میں ایک بار میں پٹنا اور جے گڑھ گیا اور یہاں ایک سال رہنا پڑا۔ یہ سال میری زندگی کا عجیب و غریب سال تھا اس کا اندازہ آپ ایک خط سے کر سکتے ہیں جو میں نے اپنے ایک عزیز دوست کو لکھا تھا:

"عزیزم! بنارس میں ہر "برہمن بچہ" لچھمن و رام نظر آتا تھا۔ یہاں قدم قدم پر سیتا اور رادھا کا سامنا ہے اور خصوصیت کے ساتھ کہ

بے پردگی دیوانۂ طرح انقلاب افگندش

راجپوتوں کی لڑکیاں ہیں۔ بلند و بالا۔ صحیح و توانا۔ تیوریاں چڑھی ہوئی۔ گردنیں تنی ہوئی۔ آنکھوں میں تیر۔ مانگوں میں عبیر، ابروؤں میں خنجر۔ بالوں میں عنبر۔ ہاتھوں میں مہندی۔ ماتھے پہ بندی۔ اب آپ سے کیا کہوں کیا چیز ہیں۔"

یہ تھا ایک عمومی تاثر یہاں کی فضا کا۔ جس سے متاثر ہو کر میں نے چند نظمیں بھی لکھیں لیکن ایک خاص واقعہ کی وجہ سے جسے

یہاں کی نشہ بخش زندگی کا انتہائے عروج (CLIMAX) کہنا چاہیئے، مجھ کو اس سرزمینِ حسن و شباب کو چھوڑنا پڑا جس کی ابتدا کچھ اس طرح ہوئی:۔

"شام کا وقت ہے۔ ہلکی ہلکی خنک ہوا چل رہی ہے۔ محل کے پائیں باغ میں روشوں پر ٹہل رہا ہوں۔ مہاراج (سر رگھوبیر سنگھ) کی طلبی کا انتظار ہے کہ دفعتہً سامنے سے ایک مجسمۂ شباب و رعنائی نظر آتا ہے۔ ذی حیات۔ متحرک۔ نگراں۔ خنداں۔ ٹھیک اسی وقت چوبدار آتا ہے اور میں اندر محل میں چلا جاتا ہوں۔ لیکن دو چیزیں دماغ سے اور محو نہیں ہوتیں۔ ہلکے سانولے رنگ پر شفق کا انعکاس اور طاؤس کی سی مستیٔ رفتار۔ یہ نقش بعد کو ابھرتا رہا۔ نشہ جنون میں تبدیل ہوتا رہا۔ اور پھر نامہ و پیام کی صورت اس نے اختیار کر لی۔

اس کے چند دن بعد:۔

بسنت کی صبح ہے دربار میں رسمِ گلباری کا اہتمام ہو رہا ہے۔ گلاب اور گیندے کے سرخ و زرد پھولوں سے آنچل معمور ہیں۔ رسم گلباری شروع ہو جاتی ہے۔

چند دن بعد میں نے جب ایک عزیز دوست کو یہ سارا حال لکھا تو اس کے چند فقرے یہ بھی تھے۔

"تم کبھی ملو گے تو دکھاؤں گا کہ پھول کی وہ پنکھڑی اب تک میرے پاس محفوظ ہے جو میرے سینے تک پہونچ کر ہمیشہ کے لئے ایک زخم چھوڑ گئی:

کتاں خویش می شویم بہ مہتاب

رہا انجام و نتیجہ، سو اس کے متعلق کیا لکھوں۔ غالب نے ایک جگہ بنارس کا حال لکھتے ہوئے وہاں کی "قیامت قامتان اور مژگاں درازان" کا ذکر اس طرح کیا ہے:

زرنگیں جلوہ ہا غارتگر ہوش۔ بہار بستر و نور و زآغوش۔ سو اگر مجھے یہ ڈر نہ ہوتا کہ تم رشک و حسد سے مر جاؤ گے تو میں اس شعر کا صرف دوسرا مصرع لکھ کر خط کو ختم کر دیتا۔"

میرے عشق و جنون کا یہ دور مختلف مقامات سے تعلق رکھتا ہے جن میں لکھنؤ۔ الہ آباد۔ مسوری۔ سری نگر۔ ہانسی۔ بھوپال، رام پور اور کلکتہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

ان تمام مقامات میں، میں اور میرا ذوقِ ادب عورت سے کس کس طرح متاثر ہوا اور اس میں کیا تدریجی تبدیلیاں پیدا ہوئیں بڑی طویل داستان ہے تاہم اگر کوئی شخص میرے افسانوں کے مجموعوں کا مطالعہ کرے تو اس کو کچھ اندازہ اس حقیقت کا ہو سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں اس سے زیادہ لکھنے کا موقع یوں بھی نہیں کہ اس کا تعلق میرے سوانح سے ہے اور وہ اس وقت زیرِ بحث نہیں۔

ابتدائے عمر و عنفوانِ شباب میں مجھ کو ادبی رسایل کے مطالعہ کا بڑا شوق تھا اور ان سب میں مجھے مخزن سے زیادہ دلچسپی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سید سجاد حیدر یلدرم ترکی "انشاءِ عالیہ" کے تراجم پیش کر رہے تھے اور اس کا میرے ذوق پر بڑا گہرا اثر پڑ رہا تھا یہاں تک کہ جب ان کا "خارستان و گلستان و شیرازہ" شائع ہوا تو میں نے متعدد ESSAYS اسی رنگ کے لکھے ——— "ایک شاعر کا انجام"، "پارسی دوشیزہ"، "رقاصہ اور عورت" اسی تاثر کا نتیجہ تھے۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں (غالباً ۱۹۱۱ء) میرا اور سید سجاد حیدر کا اجتماع مسوری میں ہو گیا۔ وہ پولیٹیکل ملازمت کے سلسلہ میں افغانستان کے ایک امیرزادہ کی نگرانی پر مامور تھے اور میں ایکسٹرا اسٹنٹ سے وابستہ تھا۔

مسوری کے دورانِ قیام میں، میں ہر اتوار ان کے پاس صرف کرتا تھا اور سارا وقت ادبی گفتگو میں کٹ جاتا تھا۔ چند دن کے لئے قاری سرفراز حسین دہلوی (سیاحِ چین و جاپان) بھی یہاں آ گئے تھے اور وہ بھی اس صحبت میں شریک رہتے تھے اس وقت تک یلدرم کی شادی نہیں ہوئی تھی۔

ادبی منظومات میں سرور جہاں آبادی کی نظمیں مجھ کو بہت پسند تھیں۔ لیکن اقبال کی نظمیں ایک عمیق شاعرانہ احساس میرے اندر پیدا کر رہی تھیں اسی زمانہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا الہلال جاری ہوا اور اس کی "انشاءِ عالیہ" نے مجھے بہت متاثر کیا۔ اسی زمانے میں اقبال کا شکوہ شائع ہوا

(...)س نے مجھے یک لخت نظم نگاری کی طرف مائل کر دیا اور میری پہلی نظم اسی نہج و اسلوب کی "شہر آشوب اسلام" کے عنوان سے الہلال میں شائع ہوئی۔

نظموں کے علاوہ میں نے نثر میں بھی سیاسی و قومی مضامین لکھنا شروع کئے جو زیادہ تر زمیندار میں شائع ہوتے تھے۔ اس وقت کے ادیبوں میں خان بہادر میر ناصر علی کا اسلوب تحریر بھی مجھ کو بہت پسند تھا لیکن میں اس کی تقلید نہ کر سکتا تھا۔ ان کی تحریر اردو میں (ESSAY WRITING) کا بہترین نمونہ تھیں لیکن اول اول اس قسم کے مقالے میں نے انگریزی کے مشہور (ESSAYIST) ولیم ہیزلٹ سے متاثر ہو کر لکھے۔ اسی کے ساتھ میں نے مختصر افسانے بھی شروع کئے اور یہ واقعہ ہے کہ میری افسانہ نگاری زیادہ تر یونان کے صنمیاتی لٹریچر سے متاثر تھی۔ کیونکہ میں اپنے وہ تمام جذبات جو عورت سے متعلق تھے زیادہ دل کھول کر اس پردہ میں ظاہر کر سکتا تھا اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ اس میں غالب حصہ ان جذبات کا تھا جو بڑی حد تک "ناکردہ گناہوں" کی حسرت سے تعلق رکھتے تھے۔

اسی زمانے میں ٹیگور کی گیتانجلی انگریزی میں شائع ہوئی اور وہ مجھے اس قدر پسند آئی کہ میں نے فوراً اس کا ترجمہ "عرضِ نغمہ" کے نام سے شائع کر دیا۔ اور ٹیگور کے طرز تحریر تو نہیں لیکن اس کی معنویت سے ضرور میں نے اپنے بعض مضامین میں استفادہ کیا۔

میری ادبی زندگی کے آغاز کے کچھ دن بعد ہی میری صحافتی زندگی بھی شروع ہو گئی اور اس کا آغاز زمیندار لاہور کے ادارہ میں ہوا (۱۹۱۱ء) اس کے بعد یہ سلسلہ دہلی میں قائم ہوا (۱۹۱۵ء) اور اب تک اس کا سلسلہ جاری ہے۔ میری صحافتی زندگی پر مولانا آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا بہت زیادہ اثر تھا۔ مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی کا انداز صحافت (گو میرا اور اُن کا ساتھ ایک بار دفتر زمیندار میں ہو گیا تھا) میں نے بالکل قبول نہیں کیا حالانکہ وہ اپنی جگہ ایک خاص وزن رکھتا تھا۔ اس کے بعد جب ۱۹۲۲ء میں نگار جاری ہوا تو ادب۔ سیاست۔ مذہب اور تنقید سب پر مجھے آزادی کے ساتھ لکھنے کا موقع مل گیا اور اس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔

ادبیات اور صحافت کے سلسلہ میں مختصراً ان حضرات کا ذکر کر چکا ہوں جن کی تحریروں نے مجھے متاثر کیا۔ رہ گئے میرے سیاسی عقاید سو اس باب میں بس صرف ان چند اکابر کا شکر گذار ہوں جو ملک و قوم کی اجتماعیت کو رنگ و نسل کے امتیاز پر ترجیح دیتے تھے اور ان حضرات میں سب سے زیادہ میں مہاتما کے مشن سے متاثر ہوا۔

مذہب کے باب میں مولویوں کے خلاف ایک منفی قسم کا ردِّ عمل جو میرے اندر اوّل اوّل پیدا ہوا تھا "نگار" کے اجراء کے بعد اس نے زیادہ شدت اختیار کر لی۔ اور اس سلسلہ میں جو جو معرکہ آرائیاں ہوئیں، انھوں نے میری مذہبی آزادی کو اور زیادہ تقویت پہونچائی۔ یہاں تک کہ آج میں تمام علماء کے نزدیک نہایت نامعقول قسم کا مرتد و ملحد ہوں اور میں اپنے اسی الحاد کو عین ایمان سمجھتا ہوں ؎

نازم بکفر خود کہ بہ ایماں برابر ست

آخر میں نگار کی زندگی کے متعلق بھی چند جملے سن لیجئے:

غالباً نومبر ۱۹۲۱ء کی بات ہے کہ لطیف الدین احمد (ل۔ احمد) کے مکان پر چند مخصوص احباب (ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ مخمور اکبرآبادی۔ ملک حبیب احمد خاں۔ مقدس اکبرآبادی۔ شاہ دلگیر اکبرآبادی وغیرہ اور خود لطیف صاحب) کا اجتماع ہے اور ایک رسالہ جاری کرنے کی تجویز پر گفتگو ہوتی ہے (اس وقت نقاد بند ہو چکا تھا) اور اس کا اجراء طے پا جاتا ہے۔ اس کے بعد دو سوال سامنے آتے ہیں ایک نام کا۔ دوسرا سرمایہ کا۔ چونکہ یہ بات پہلے ہی طے ہو چکی تھی کہ میں اسے مرتب کروں گا۔ اس لئے ایڈیٹر کی زندگی کا کوئی سوال سامنے نہ تھا۔ رہا نام۔ اس کے متعلق جب میری رائے طلب کی گئی تو میں نے نگار تجویز کیا۔ کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکی زبان سیکھنے کا جنون مجھ پر سوار تھا اور "نگار بنت عثمان" ترکی کی مشہور شاعرہ میرے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ اس کے بعد جب سرمایہ کا سوال سامنے آیا تو یہ طے پایا کہ فی الحال کم از کم بیس اصحاب بیس بیس روپے نگار فنڈ میں جمع کر دیں اور پہلا پرچہ آگرہ سے شائع ہو اس کے بعد میں بھوپال واپس آ گیا اور پہلا پرچہ (فروری ۱۹۲۲ء) مرتب کر کے آگرہ بھیج دیا اور مخمور و لطیف نے اسے آگرہ پریس میں چھپوا کر شائع کیا۔ مجھے نہیں معلوم کہ اوّل اوّل کن حضرات نے موجودہ عطیہ ادا کیا لیکن اس قدر ضرور جانتا ہوں کہ امید سے بہت کم سرمایہ فراہم ہوا تاہم چونکہ نگار اپنی پہلی ہی اشاعت کے بعد خود کفیل ہو گیا تھا اس لئے سرمایہ کی فراہمی کا سوال زیادہ اہم نہ رہا اور دسمبر ۱۹۲۲ء تک نگار آگرہ ہی سے نکلتا رہا۔ چونکہ یہ بات زحمت

طلب تھی کہ رسالہ کی ترتیب بھوپال میں ہو اور اشاعت آگرہ میں۔ اس لئے فروری ۲۳ء کے نگار سے نگار کی اشاعت بھی بھوپال ہی سے شروع ہوگئی۔ اور جنوری ۲۳ء کے نگار میں احباب نگار کا ایک گروپ یارانِ نجد کے عنوان سے آگرہ اور بھوپال کے اس تعلق کی یاد میں شائع کر دیا گیا۔ اس کے افراد یہ تھے :۔

امام اکبرآبادی۔ محمد امین۔ بیدل شاہجہانپوری جعفری۔ حبیب احمد خلیقی۔ دلگیر۔ ضیائی۔ رؤف۔ نذیر احمد قریشی۔ لطیف۔ مانی جائسی۔ مخمور۔ مقدس۔ نیاز محمد احمد۔ ان میں سے چھ احباب بیدل جعفری۔ حبیب خلیقی۔ ضیائی۔ دلگیر اور قریشی ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو چکے ہیں۔ مخمور۔ امام۔ محمد احمد پاکستان میں ہیں اور مانی وامین ہندوستان میں۔

جب نگار کا دفتر بھوپال منتقل ہوا تو اس کی ساری ذمہ داری میرے سر آگئی۔ لیکن دسمبر ۱۹۲۵ء تک وہ بدستور آگرہ پریس ہی میں چھپتا رہا۔ اس کے بعد جنوری ۲۶ء سے نگار وصل بلگرامی مرحوم کے مقبول المطابع لکھنؤ میں چھپنے لگا اور پھر ۲۷ء میں جب میں نے لکھنؤ پہونچکر نگار پریس قائم کیا تو جولائی ۲۷ء سے وہ خود اپنے پریس میں طبع ہونے لگا۔

ہندوستانی جراید و رسایل کی تاریخ میں صرف نگار ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اولین تاریخ اشاعت سے آج تک (یعنی پورے ۴۵ سال میں) برابر پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ زمانہ ہمیشہ اس کے موافق رہا ہے۔ پہلا جھٹکا تو نگار کو اس وقت پہونچا جب ۱۹۲۴ء میں الائنز بینک کا دیوالہ نکلا اور نگار کا تھوڑا بہت جو کچھ سرمایہ تھا وہ ضائع ہو گیا۔ میں نے اس افتاد کا مقابلہ جس طرح کیا اس کا ذکر ضروری نہیں نہ میں نے احباب کے سامنے دست سوال پھیلایا اور نہ انھوں نے پیش قدمی کی۔ تاہم میں نے نگار کی وضع و رفتار میں فرق نہ آنے دیا۔ اس کے بعد دوسرا صدمہ نگار کو لکھنؤ میں اس وقت پہونچا جب کلکتہ نیشنل بنک دیوالیہ ہو گیا۔ یہ حادثہ کس قدر سخت تھا اس کا اندازہ آپ اس بات سے کر سکتے ہیں کہ جس دن بنک فیل ہوا ہے نگار کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ وہ ڈاک کا خرچ برداشت کر سکتا۔ ہر چند اس حادثہ کا ذکر میں نے کسی سے نہیں کیا لیکن جب مالک رام صاحب کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے از خود ایک گرانقدر رقم میرے پاس بمبئی سے بھجوا دی اور یہ سخت گھڑیاں بھی آسانی سے گذر گئیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس وقت یہ سطور ان کی نگاہ سے گذریں گی تو انھیں تکلیف ہوگی لیکن ان کو خوش رکھنے کے لئے میں کیوں کفران نعمت کا مرتکب ہوں۔

نگار کے لکھنوی دور کا ایک اور واقعہ جس نے مجھے کم از کم ایک سال تک مضطرب رکھا ۳۲ء سے تعلق رکھتا ہے۔ جب ہندوستان کے تمام اکابر علماء نے میرے اور نگار کے متعلق ایک متفقہ محاذ قایم کر کے نہ صرف یہ کہ مجھ پر کفر و الحاد کے فقرے صادر کئے۔ نہ صرف یہ کہ میرے خلاف توہین مذہب کے مقدمات چلانے کی زبردست عملی تحریک شروع کر دی بلکہ مجھے شردھانند ثانی کہہ کر میرے قتل پر بھی عوام کو اکسایا۔ لیکن چونکہ تعلیم یافتہ طبقہ میرے ساتھ تھا اس لئے میری جان بھی محفوظ رہی اور نگار کی اشاعت پر بھی اس کا اثر نہیں پڑا۔ اس کے بعد مجھے یہاں زندگی کے دو بہت اندوہناک واقعے پیش آئے پہلے ۴۷ء میں میری رفیقۂ حیات اور اس کے چند سال کے بعد میری لڑکی نزہت کی موت۔ اور میں ان کو بھی جھیل گیا لیکن یہ خبر نہ تھی کہ زمانہ کے ترکش میں ایک آخری تیر اور بھی ہے۔ ایسا زہر آلود تیر کہ اس سے جانبر ہونا میرے لئے دشوار ہو جائے گا۔ اس کی توضیح ضروری نہیں مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ میری زندگی کا یہ دردناک تجربہ ۶۱ء سے شروع ہوا اور اس نے رفتہ رفتہ میرے نظام عصبی، دل و دماغ کو اس درجہ متاثر کیا کہ اشتہا مفقود ہو گئی اور غذا ترک۔ یہاں تک کہ میں صاحب فراش ہو گیا۔ اور زندگی سے بالکل مایوس۔ پھر اگر میں تنہا ہوتا تو مجھے اپنی جان اتنی عزیز نہیں کہ میں اس ماحول میں جان دینے سے گریز کرتا۔ لیکن چونکہ میری رفیقۂ حیات اور اپنے دو چھوٹے بچوں کا مستقبل بھی میرے سامنے تھا اور مجھے یقین تھا کہ میرے بعد ان کو سخت تکالیف کا مقابلہ کرنا پڑے گا اس لئے میرے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا کہ ان کو لیکر پاکستان چلا آؤں جہاں میرے اور میری بیوی کے تمام اعزہ پہلے ہی سے موجود تھے اور مجھے یقین تھا اور ہے کہ میرے بعد وہ کسی نہ کسی طرح اپنی زندگی یہاں بسر کر لے جائیں گے یا کم از کم یہ کہ انھیں کوئی ستانے گا نہیں۔

ہندوستان میں میں نے جیسی کامیاب زندگی بسر کی اور وہاں کی حکومت نے میری جتنی قدر افزائی کی اس کا اقتضا یہی تھا کہ میں وہیں جان دیدیتا لیکن افسوس ہے کہ ان ناگزیر حالات نے مجھے ہجرت پر مجبور کر دیا اور حیرت ہے کہ یہاں آکر میری صحت و توانائی پھر عود کر آئی اسی کے ساتھ سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ نگار کی اشاعت کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا۔ جولائی ۶۲ء کا نگار میں لکھنؤ سے شائع کر کے آیا تھا اور اگست ۶۲ء سے اس کی اشاعت یہاں ہونے لگی۔

جدید فارسی شاعری میں جدّت کی نوعیت

پروفیسر شریف اشرف

فارسی شاعری میں جدّت دو صورتوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ایک صورت وہ ہے جس میں قریب قریب اسلوب کی قدیم روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئے مواد اور موضوعات سے تن شعر میں ایک نئی روح پھونکی گئی ہے، یہ نئی روح حالات کے ردعمل کا ایک ایسا ابال ہے جو لاوے کی صورت میں پھوٹ پڑتا ہے، دوسری صورت پہلی صورت سے بڑی حد تک مختلف ہے، جس میں خارجی عوامل کی کارکردگی اور ردّعمل کی بجائے داخلی تحریکات کا عمل دخل ملتا ہے۔ اسلوب کی قدیم روایات میں ترامیم کے ساتھ نئے تکنیکی تجربوں کا سراغ ملتا ہے۔ ان اختلافی پہلوؤں کے باوصف ہر دو صورتیں مشابہت اور مماثلت کے رشتوں میں بھی مربوط ہیں جس سے ان کے مابین کسی حتمی حد فاصل کا تعین مشکل ہے۔

انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا آغاز یوں تو سارے عالم اسلام کے لئے کرب و ابتلا کا دور تھا مگر ایران کی حالت کچھ زیادہ خراب تھی۔ قاچاری حکمرانوں کے دباؤ، ناجائز زیادتیوں، امراء کی عیاشیوں اور بے راہ روی، دینی رہنماؤں کی تنگ نظری اور عوام کی اخلاقی پستی نے اجتماعی انحطاط کی نازک صورت اختیار کر رکھی تھی۔ پہلی جنگ عظیم نے ان سب برائیوں میں اور اضافے کئے۔ گو عملی طور پر ایران غیر جانب دار رہا مگر پھر بھی انگریزوں اور روسیوں نے اس کی بے بسی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس پر ناجائز قبضہ کر لیا۔ عین اس وقت جب ایران مایوس حالات کی کہر میں گھر چکا تھا۔ رضا شاہ کبیر امید کے افق پر انجم تاباں کی صورت میں نمودار ہوا اور یاس کے مہیب دھندلکوں کو چیرتا ہوا اپنے ملک اور قوم کے لئے منزل مقصود کا تعین کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ ۱۹۱۹ء کا واقعہ ہے۔ ۱۹۲۵ء میں رضا شاہ، شاہ ایران تسلیم کر لئے گئے۔ آزادی خواہی کی اس کشمکش میں ادب کا جمود بھی ٹوٹ گیا۔ ایرانی ادب سعدی۔ حافظ اور جامی کے بعد ایک مخصوص طبقے کی میراث بن چکا تھا اور اس میں زندگی کی کوئی رمق باقی نہ تھی، اس کی حیثیت ایک ایسے طائر کی تھی جس کی اڑان زرنگار محلوں کی منقش چار دیواری میں مقید ہو۔ آزادی کی کشمکش نے اس طائر اسیر کے پر کھولے اور یہ قصر امراء کی بلند منڈیروں اور منقش گنبدوں سے دیہات۔ غریبوں کی بستیوں اور عوام کی جھونپڑیوں پر پرواز پھڑپھڑاتا ہوا اترا۔ عومی زندگی کے تقاضے اور عوام الناس کے مسائل ادب کے موضوعات قرار پائے۔ اس نظریۂ ادب کے پرچار کرنے والے اس وقت کے سبھی ادیب اور شاعر تھے۔ ملک الشعراء بہار، دھخدا، عارف قزوینی، پور داؤد، عشقی اور ایرج کے نام اس ضمن میں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اس دور کے ادب میں ہیجان انگیزی ملتی ہے، شاعری کی نوعیت نالہ و فریاد کی ہے۔ جیسے کہا جاتا ہے فریاد کی کوئی لے نہیں ہے۔ ان شاعروں کی بھی کوئی لے نہیں۔ ابتداء میں تو ادب کچھ تو یوں لگتا ہے جیسے کوئی مریض شدّت مرض کے باعث غش اور ہذیان میں مبتلا ہو گیا ہو اور پھر ہذیان کا طلسم ٹوٹا ہو تو چارہ گروں سے بد دل ہو کر اس نے اچانک اپنے اندر خود اعتمادی اور زندہ رہنے کی آرزو پیدا کر لی ہو۔ عشقی کی "رستاخیز" اور دوسری اوپیرا نظموں میں یہی کچھ ملتا ہے۔ عشقی کے یہاں انقلاب کا ایک کھولتا ہوا ولولہ ملتا ہے ؎

در عہد من ایران چوں فردوس بریں بود   ایں قوم بیزداں قسم ایں ملک نہ ایں بود

اس قسم کے اشعار سے اس کے انقلابی ولولے کی اٹھان ہوتی ہے اور پھر قومی پیکر سے فاسد مواد کے اخراج کے لئے ۔

این تعدیست بر حقوق بشر ۔۔۔ ادبی دفع این جراحت باشش

عیدخون گیر پنج روز از سال ۔۔۔ سیصد و شصت روز راحت باشش

"عیدخون" منانے تک کی تجویز پیش کر کے جذباتی ہیجان کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے ۔

بہار، پورداؤد، اور دھخدا متوازن مزاج رکھتے ہیں اور پرانی شعری روایات کے رسیا ہیں ۔ ان کے اشعار میں انقلابی جذبات کی فراوانی کے باوجود کہیں کہیں خشکی آجاتی ہے اور اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے ۔ ایرج حقیقت نگار ہے ۔ اس نے زندگی کی تلخ و شیریں کی آمیزش کرنا چاہی ہے جس سے اس کے اشعار میں طنز کے نشتر بھی چھپے ہوئے ملتے ہیں ۔

عارف نے شبابی ولولوں اور انقلابی روح کو ترانوں کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے ۔ بہرحال بہار کی "دماوند" دہخدا کی یاد عارف کی "حجاب نسواں" اور عشقی کی "رستاخیز" ایسی نظمیں ہیں جنھیں جدید فارسی شاعری کا ستون کہا جاسکتا ہے ۔

ڈاکٹر اسحاق نے اپنی کتاب "MODERN PERSIAN POETRY" میں جدید فارسی شاعری کے درج ذیل اوصاف بیان کئے ہیں تصنع اور روایات پرستی کی جگہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسالیب بیان اختیار کئے گئے ہیں ۔ الفاظ، خیالات اور افکار کی پیروی کرتے ہیں نہ کہ افکار الفاظ کی پیروی ۔

شخصی اور انفرادی دکھوں اور اجتماعی مسائل کا بیان ملتا ہے ۔ محبوب کے گلابی گالوں اور گھنگریالے بالوں سے کہیں زیادہ گرمی رخسار حیات اور خم زلف غم روزگار کی باتیں ہوتی ہیں ۔

بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں واعظانہ خشکی خطیبانہ آہنگ اور بلند و بالا صوتی اتار چڑھاؤ کے سوا کچھ بھی نہیں ۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعر الفاظ سے برسر پیکار ہے ۔ جدید فارسی شاعری اس سے کچھ مختلف ہے ۔ گو ایران جدید کی تعمیر و ترتیب میں رضا شاہ کبیر کا بڑا حصہ ہے مگر ۱۹۴۱ء میں ان کی تخت برداری کے بعد ایران نے ایک اور کروٹ لی ۔

رضا شاہ کبیر نے تعلیمی ترقی کی طرف خاص توجہ دی تھی جس کا اثر ایرانی ذہن میں نئے نظریات اور افکار کے رد و قبول کی صورت میں نمایاں ہوا ۔ تہران یونیورسٹی کے قیام اور بیرونی ممالک میں ایرانی طلبہ کے تعلیم پانے سے ایرانیوں میں فکر و نظر کی وسعت پیدا ہوئی ۔ طلبہ نے یورپ جاکر وہاں کی مختلف تحریکوں سے اثرات قبول کئے اور اپنے ملک واپس آکر تحریکوں کے تعارف اور ان کے رد و قبول میں مختلف طرز ہائے استدلال کی فراہمی سے ایک مخصوص علمی اور ادبی فضا قائم کی جس سے سوچ اور انسانی فکر و احساس کو نئی تخلیقی راہیں میسر آئیں اس دوران میں اشتراکیت براہ راست ایرانی ذہن پر اثر انداز ہوئی کیونکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد روسیوں نے شمالی ایران پر قبضہ کر لیا تھا ۔ مارکسی نقطۂ نظر پھیلنے کے امکانات بہت روشن نظر آنے لگے تھے ۔ علم و ادب کے فروغ کے سلسلے میں نت نئی مغربی تخلیقات کے تراجم اور تحریکات سے ایک ایسے میلان کی ترویج ہوئی جس کا سراغ اس سے پہلے کی فارسی شاعری میں نہیں ملتا ۔

اس دور کی شاعری کی مابہ الامتیاز خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کا شاعر اپنے نصب العین کے ابلاغ کے لئے شاعرانہ حسن اور فنی دلکشی کی جملہ رعنائیوں کے ساتھ نغمہ سرا ہوتا ہے ۔ آج کا شاعر اپنے سے پیشتر کی شاعری کے جملہ نقائص سے بڑی حد تک آگاہ ہے ۔ وہ سیاسی، اجتماعی اور خارجی مسائل کو اپنی شخصیت کا جزو اور تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے اور پھر باطنی جذبات میں سمو کر پیش کرتا ہے جس سے کشش اور جاذبیت بڑھ جاتی ہے ۔ وہ روکھی پھیکی حقیقت نگاری کے بجائے اس میں روحانیت کا امتزاج کرتا ہے اگر حقیقت پسندی بھی اختیار کرتا ہے تو اپنی تخلیقی استعداد، جمالیاتی شعور اور حسیاتی رنگ آمیزی کو اس طرح ہم آہنگ کرتا ہے

کہ فن اپنے اوج کمال کو پہنچ جاتا ہے:

اشاریت اور رمزیت بھی جدید فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ یوں تو یہ روایت ایرانی ادب میں بہت پرانی ہے اور اس کے ڈانڈے تصوف کے ارتقائی ادوار سے جا کر ملتے ہیں مگر اب ایک نئے انداز میں نئے تقاضوں، نئے تجربوں اور نئے معانی سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آئی ہے۔

اجتماعی احساس، اشاریت، ایمائیت اور رمزیت کو نادر نادر پور نے بڑے احسن طریقے سے نبھایا ہے۔ اس کی نظم "تم" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

چندیں ہزار زن	چندیں ہزار مرد
زن ہا لچک بسر	مرداں عبا بدوش
یک گنبد طلا	بہ یک لکان پیر
یک باغ بی صفا	بچند تک درخت
از خندہ ہا تہی	وز گفتہ ہا خموش

رمزیہ اسلوب بیان پر نیما یوشیج اور فریدوں تولّلی کو بھی کامل ملکہ حاصل ہے۔ نیما کی "ہفت شب" اور فریدوں کی "خسرو انقلاب" اس کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔ حقیقت پسند شاعروں میں سیمیں بہبانی جرأت، بیباکی، فنکارانہ پختگی اور جمالیاتی شعور کی وجہ سے بہت زیادہ ممتاز ہے وہ اجتماعیت کے گھناؤنے اور تاریک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ رقاصہ، طوائف، دلال، جنسی بے راہ روی اور جنسی انحراف اس کے خاص موضوعات ہیں۔ وہ افلاس، بھوک، بے چارگی اور معاشرتی خرابیوں کی ذمہ داری غیر متوازن معاشرتی نظام پر ڈالتی ہے۔ اس کے ہاں ہر احساس کا اظہار صداقت اور حقیقت کے ساتھ زیر لب دھیمے اور نہایت لطیف انداز میں ہے۔ کہیں کہیں لذت پسندی بھی آجاتی ہے مگر وہ سیمیں کا فنی منصب نہیں بلکہ صرف اثر آفرینی کے لئے وہ ایسا کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کی نظم "واسطہ" کی مثال ملاحظہ ہو:

ایک دلالہ اپنے کاروبار کی داستان بیان کرتی ہے۔ ایک گاہک سے نپٹنے کا فن اور اس دلالہ کے دل و دماغ کی مختلف کیفیات کو اس سے بہتر طریقے سے بیان نہیں کیا جا سکتا:

ابرو بہم کشیدہ و مرا گفت	آیا شکار تازہ نہ داری
اینہا تمام نقش و نگار اند	جز رنگ و بو غازہ نداری
دوشیزۂ بیار دل انگیز	زیبا و شوخ و کام ندادہ
وز لعل آبدار ہوس ریز	از شوق کس نشان ننہادہ
افسوں نگار ستم و نیرنگ	تا دختری بچنگ من افتاد

اور پھر سیمیں اشاروں میں دلالہ کی زبانی اس آفت جاں دوشیزہ دل انگیز "کام نہ دادہ" کے سراپے کی کاروباری انداز میں تعریف کرتی ہے:

یک باغ لطف و گرمی و خوبی	ز انگشت پا تا بہ سرش بود
دیگر چہ گویمت چہ آفت	پستان و سینہ و کمرش بود

یہاں "تلذذ" کا پہلو نکلتا ہے مگر فنکار کا مقصود ہرگز نہیں پیشہ اور کاروبار کی مجبوری کی وجہ سے وہ گاہک کے جذبات

پورے کرتی ہے۔ اسی وقت اس کا داخلی ردعمل ایمائی انداز میں تند اور نفرت آمیز الفاظ کی صورت میں اظہار پذیر ہوتا ہے:

مشکیں غزال چشم سیہ را نزدیک خرس پیر نشاندم

یہاں گاہک "خرس پیر" ہے اور پھر وہ وقت آجاتا ہے جب دلالہ کو اس کی کارکردگی کا معاوضہ مل رہا ہوتا ہے، عین اسی وقت دلالہ کی ایک نظر لٹی ہوئی دوشیزہ پر پڑتی ہے۔ اس کی بے چارگی اور بے بسی کو دیکھ کر دلالہ چاہتی ہے کہ وہ معاوضے کے سکوں کو اس ہوس کار کی چندیا پر دے مارے اور کہے:

کای اژدہا ببا و زرخویش بستان و باز دہ زرش را

لیکن اُس وقت ہمارے معاشرے کا گھناؤنا پہلو اپنی حملہ گھٹیا ضروریات اور مکروہ احتیاجات کے ساتھ رونما ہوتا ہے اور دلالہ کی داستان ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے:

دیو درون نہیب بہ من زد کایں زر ترا وسیلہ نان است
در کیسہ اش نہفتم و بستم زیرا زراست ولبتہ بجان است

غزل میں بھی جدت اور تازگی نمایاں صورت میں پائی جاتی ہے۔ غزل گو شعراء نے اشاریت اور ایمائیت کو ایک نیا انداز دے کر جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ رہی، معیری، شہریار، سایہ، فریدون تولّلی اور سیمین بہبہانی کی غزلیں جدید فارسی غزل کی اچھی مثالیں ہیں۔ رہی اور سیمین کی غزلوں میں نئی روح نمایاں صورت میں ہے۔ ان شعراء کا جمالیاتی شعور بہت توانا ہے جس سے قاری کے ذوقِ جمال کی تسکین ہوتی ہے۔

رہی کے چند اشعار میں تراکیب، استعارات اور تشبیہات کا حسن اور جدت ملاحظہ ہو:

غنچہ، نوشگفتہ را ماند نرگس نیم خفتہ را ماند
قد موزوں او بہ جامہ سرخ سرو آتش گرفتہ را ماند

ندارد صبح روشن روی خنداں کہ او دارد
ندارد ابر نیساں چشم گریانی کہ من دارم

سیمیں کی غزلیں غزل کے روایتی حزنیہ انداز سے ہٹ کر حسن تغزل کے ساتھ ساتھ نئے ولولوں، روشن مستقبل اور حوصلہ افزا رجائیت سے بھرپور ہیں:

گفتند شام تیرہ، محنت سحر شود خورشید بخت ما زافق جلوہ گر شود
گفتند ساقی از بیباتی چوں دردہد گوش فلک ز نغمہ مستانہ کر شود
گفتند ہست خضرے و او رہنمائے ما است
مارا بہ کوئے عشق و وفا راہ بر شود

جدید فارسی شاعری کا ایک اور پہلو بھی قابل لحاظ ہے، یہ پہلو جنسی تلذذ اور فحش نگاری سے عبارت ہے۔ اس میں ہوس پرستی اور جنس کے غیر صحت مند میلانات اور عیاشی کو انتہائی بے باکی سے موضوع شعر بنایا گیا ہے۔ فروغ فرخ زاد کا زیادہ تر کلام نادر نادرپور کی مختلف نظمیں مثلاً "عطش" وغیرہ اس پہلو کا مظہر ہیں اور لارنس کے بقول "جنس کے خوف پر غلبہ حاصل کر و اس کے فطری اظہار کو بحال کرو۔ فحش الفاظ تک کو بروئے کار لاؤ جو اس کے فطری اظہار کا حصہ ہیں ورنہ تمہیں وحشیانہ تباہی کا سامنا کرنا پڑے گا" تو یہ شعر بھی اہم منصب پورا کرتے ہیں مگر ایران کے علمی اور ادبی حلقوں میں اسے جدید فارسی شاعری کے لئے خطرہ تصور کیا جاتا ہے:

التمش کے مذہبی رجحانات

خلیق احمد نظامی ایم۔ اے

سلطان شمس الدین التمشؒ اسلامی ہند کا پہلا خود مختار فرمانروا تھا۔ اس نے تقریباً پچیس سال تک نہایت شان و شوکت، جلال و جبروت کے ساتھ ہندوستان پر حکومت کی۔ اس کے دربار کی رونق محمود و سنجر کے دربار کی یاد تازہ کرتی تھی۔[1] شجاعت و تہور کا یہ عالم تھا کہ سارا ملک اس کی جہانکشایانہ ہمت کا بازیچہ بن گیا تھا۔ اس کی فتوحِ قاہرہ نے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اسلامی پرچم لہرا کر ایک نظام نو کا پیغام سنایا تھا۔ انتظام و انصرام کی صلاحیت اس درجہ تھی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں ہندوستان کے منتشر اور ضعیف البنیاد اسلامی مقبوضات کو یکجا کرکے ایک مستقل اور مستحکم سلطنت کے قالب میں ڈھال دیا۔ التمش کی زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔ سیاسی اعتبار سے جہاں اس کا عہد تاریخ ہند میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ وہاں مذہبی حیثیت سے بھی اس کا عہد نہایت تابناک ہے۔ ہندوستان میں اسلامی حکومت کا قائم ہونا تھا، کہ بغداد اور بخارا کے مذہبی حلقوں میں ایک حرکت پیدا ہوئی۔ صوفیاء اور مشائخ جوق درجوق اس ملک میں وارد ہونے شروع ہوگئے۔ اسلامی تہذیب و تمدن کی ترویج کے لئے جو جد و جہد اس زمانہ میں کی گئی وہ خود ایک علیحدہ مستقل تصنیف کا مبحث بن سکتی ہے۔ فی الحال میرا مقصد التمش کی زندگی کے مذہبی پہلو پر بحث کرنا اور یہ دکھانا ہے کہ اس مذہبی ماحول نے اس کے افکار و اعمال کو کس حد تک متاثر کیا تھا۔

کسی انسان کے افکار و اعمال کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا اندازہ لگانا بے حد ضروری ہے۔ ہر انسان ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کے افکار و اعمال، عادات و اطوار، حالاتِ گرد و پیش کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ جس چیز کو "کیریکٹر" کہا جاتا ہے۔ وہ ماحول ہی کے دامن میں پرورش پاتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ التمش کے مذہبی احساس و شعور کے تدریجی ارتقاء کا اندازہ لگانے کے لئے ہم ہندوستان سے ہٹ کر اسے بغداد و بخارا کے مذہبی مرکزوں میں دیکھیں۔

التمش بخارا میں

التمش نو یا دس برس کا ہوگا کہ اس کے حاسد بھائی بخارا کے بازار میں فروخت کرنے کے لئے لائے۔ یہاں صدرِ جہاں کے ایک عزیز نے اسے خرید لیا۔ یہ خاندان تقدس و طہارت کے لئے مشہور تھا۔ منہاج السراج نے اسے خاندان "امارت و تصدر" لکھا ہے اور اس کی "بزرگی و طہارت" کی تعریف کی ہے۔ یہاں التمش کی تعلیم و تربیت بالکل اپنی اولاد کی طرح کی گئی۔ گھر کا ہر چھوٹا اور بڑا اس سے محبت و مروت سے پیش آتا تھا۔ التمش اسی خاندان میں تھا کہ ایک معمولی سا واقعہ پیش آیا۔ لیکن اس واقعہ نے اس کی زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ ایک دن صاحب خانہ نے بازار سے انگور خریدنے کے لئے بھیجا۔ التمش بچہ تو تھا ہی کہیں راستے میں پیسے کھو دیئے اور بازار میں کھڑا ہو کر رونے لگا۔ ایک فقیر اس طرف سے گزرا۔ التمش کو روتا ہوا دیکھ کر وجہ پوچھی اور حال معلوم ہونے پر اپنے پاس سے انگور خرید کر دیئے۔ چلتے وقت کہا "دیکھو جب تم صاحب دولت ہو جاؤ تو فقیروں اور درویشوں کا احترام کرنا اور ان کے حقوق کی پاسبانی اپنا فرض جاننا" التمش نے وعدہ کیا اور گھر آگیا۔ کہنے کو تو یہ ایک معمولی سا واقعہ ہے۔ لیکن التمش

---

[1] "درگاہ سلطان شمس الدین درگاہ محمودی و سنجری شدہ بود"۔ برنی۔ تاریخ فیروز شاہی ص۲۱ (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی)

کو اپنی عمر میں فقراء و مشائخ سے جو بے پناہ محبت رہی اس کی بنیاد دراصل اسی دن رکھی گئی تھی۔ تخت نشین ہونے کے بعد وہ یہ واقعہ اکثر بیان کیا کرتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ "ہر دولت و سلطنت کہ یافتم از نظر آں درویش یافتم"[1]

بغداد میں

التمش بخارا میں کچھ عرصہ رہنے کے بعد بغداد پہنچا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بغداد میں جس خاندان سے وہ متعلق رہا اس کے افراد مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ التمش کا آقا کبھی کبھی اپنا مکان درویشوں کو محفل سماع منعقد کرنے کے لئے دے دیا کرتا تھا۔ ایک شب کو اس مکان میں محفل آراستہ تھی۔ بڑے بڑے درویش اور مشائخ موجود تھے۔ قاضی حمید الدین ناگوری اس مجلس کے عمائدین میں سے تھے۔ التمش تمام رات ان بزرگوں کی خدمت میں حاضر رہا اور شمع کا سر گلگیر سے کاٹتا رہا۔[2]

جس زمانہ میں التمش بغداد میں تھا۔ بڑے بڑے صاحب کمال بزرگ وہاں موجود تھے۔ ہندوستان آنے والا روحانی قافلہ ابھی بغداد ہی میں قیام کر رہا تھا۔ بغداد اس وقت ایک زبردست روحانی مرکز بنا ہوا تھا۔ جگہ جگہ خانقاہیں قائم تھیں جن سے فیضان الٰہی کے چشمے ابل رہے تھے۔ مسجد کنکری، مسجد ابو اللیث سمرقندی، مسجد جنید بغدادی میں صوفیا و مشائخ کے جمگھٹے لگے رہتے تھے۔ کسی خانقاہ میں سعدی کا "مرشد شہاب" تزکیہ نفس و اخلاق کا درس دے رہا تھا تو کسی مسجد میں ہندوستان کا روحانی سلطان (خواجہ چشتی) معرفت و حقیقت کے دریا بہا رہا تھا۔ مولانا عماد الدین، شیخ اوحد الدین کرمانی، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اور دیگر بزرگان ملت کے فیضان صحبت سے ہزاروں تشنگان معرفت سیراب ہو رہے تھے۔ التمش بھی اسی روحانی ماحول میں سانس لے رہا تھا۔ چنانچہ ایکدن کچھ پیسے لیکر حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی کی خانقاہ میں حاضر ہوا۔ مودب بیٹھ گیا اور بٹوے میں سے پیسے نکال کر شیخ الشیوخ کی خدمت میں پیش کئے۔ حضرت نے فاتحہ پڑھی اور پھر فرمایا:

"من در چہرۂ ایں شخص انوار سلطنت لامع می بینم"

شیخ اوحد الدین کرمانی بھی اس وقت موجود تھے۔ التمش کی طرف دیکھ کر فرمانے لگے:

"از برکت شما در سلطنت دینوی و دینش ہم سلامت باشد"[3]

ملفوظات قطب صاحب میں بھی اسی قسم کے ایک واقعہ کا ذکر ہے۔ لکھا ہے کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اور دیگر صوفیائے کرام ایک جگہ تشریف فرما تھے۔ التمش ایک کمان ہاتھ میں لئے ہوئے اس طرف سے گذرا۔ ان بزرگوں کی نظر اس پر پڑی۔ فوراً خواجہ صاحب کی زبان مبارک سے یہ الفاظ نکلے:

"ایں کودک بادشاہ دہلی خواہد شد"[4]

بچپن کے یہ واقعات التمش کی آئندہ زندگی کو سمجھنے کے لئے پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ بچپن میں ماحول سے اثر پذیر ہونے کی صلاحیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس زمانہ میں دماغ پر جو نقوش ثبت ہو جاتے ہیں وہ عمر بھر قائم رہتے ہیں۔ انسان کے افکار و خیالات کے اساس یہی نقوش اوّل ہوتے ہیں۔ التمش کے ایام طفلی مذہبی ماحول میں بسر ہوئے تھے۔ بخارا و بغداد کے جن خانوادوں میں وہ رہا وہ مذہبی معاملات میں بے حد شغف رکھتے تھے۔ ناممکن تھا کہ ایسے لوگوں کی صحبت میں رہنے کے بعد بھی اس پر مذہبی رنگ نہ چڑھتا۔ صوفیوں

---

[1] طبقات ناصری۔ منہاج السراج (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ) صفحہ ۱۶۷ ۔ [2] "تاریخ فرشتہ" جلد اوّل صفحہ ۱۰۳ اردو (مطبوعہ نولکشور)

[3] سیر العارفین" از حامد بن فضل اللہ المعروف بہ درویش جمالی۔ در عہد ہمایوں بادشاہ صفحہ ۲۵ (قلمی نسخہ)۔ [4] "فوائد السالکین" ملفوظات حضرت قطب الدین بختیار کاکی از شیخ بابا فرید گنج شکر صفحہ ۱ ب (قلمی نسخہ) "مونس الارواح" از شہزادی جہاں آرا بیگم صفحہ ۱۶ ب (قلمی نسخہ)

ی مجلسوں میں تمام رات کھڑے رہنا۔ خانقاہوں میں قرائضِ سیم و زر لے کر حاضر ہونا، بازاروں میں فقیروں سے اچھے سلوک کے وعدے کرنا۔ یہ نام باتیں ان کے ذہنی رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ چشتیہ اور سہروردیہ بزرگوں کی مجلسوں سے قلب و جگر میں ایک حرارت لے کر وہ ہندوستان میں داخل ہوا۔

تخت نشین ہونے کے بعد

بغداد کی گلیوں میں گھومنے والا یہ لڑکا، ایک دن قرونِ وسطیٰ کی سب سے بڑی سلطنت کا مالک ہوا۔ مذہب کی جو عظمت بچپن میں اس کے دل میں قائم ہو چکی تھی اس نے ہمیشہ اسے مذہب کا پابند بنائے رکھا۔ سیاسی الجھنیں اس کے مذہبی کاموں میں رکاوٹ نہ بن سکیں۔ چنانچہ انتہائی سیاسی مصروفیتوں میں بھی وہ اپنے فرائض مذہبی کو نہ بھولتا تھا۔ پانچوں قت کی باجماعت نماز ادا کرتا تھا۔ مہمات کے زمانہ میں بھی نماز قضا نہ ہوتی تھی۔ نماز کا خاص انتظام اور اہتمام تھا۔ واعظ اور امام مہمات میں اس کے ہمراہ رہتے تھے۔ مولانا منہاج السراج نے اوچہ کے محاصرہ کے دوران میں خیمہ شاہی میں وعظ کہے[1]۔ سلطان کا معمول تھا کہ ہفتہ میں تین بار وعظ سنا کرتا تھا۔ ماہ رمضان میں روزانہ مجلسِ وعظ منعقد ہوا کرتی تھی[2]۔ قصرِ شاہی میں علماء و مشائخ کے جلسے ہوتے تھے اور ان میں مذہبی معاملات میں بحثیں ہوا کرتی تھیں۔ اس کے دربار میں علماء و مشائخ کا ایسا شاندار اجتماع رہتا تھا کہ وہ رونق پھر دہلی کے کسی دربار کو نصیب نہیں ہوئی۔ بلبن اکثر ان بزرگوں کا ذکر کرتا اور کہتا تھا کہ اس طہارت اور بزرگی کے مشائخ کو نہ کبھی اس نے دیکھا اور نہ سنا[3]۔ سید نور الدین مبارک غزنوی اکثر التمش کے دربار میں تشریف لایا کرتے تھے۔ انہوں نے سلطان کو مسلمان بادشاہ کے فرائض سے آگاہ کیا۔ "لوازم امور بادشاہی" پر نہایت دلکش انداز میں انہوں نے لیکچر دیئے[4]۔ یہیں ایک مجلس میں ان کا مولانا نظام الدین ابو المؤید سے جھگڑا ہوا تھا[5]۔ سماع کے متعلق جہاں اکثر علماء و صوفیاء میں بحثیں ہوئی ہیں۔ جمعہ کے دن بعد نماز خاص طور سے ایک مجلس منعقد ہوا کرتی تھی جس میں اکابر و اشراف و مشائخ شریک ہوا کرتے تھے[6]۔

شب بیداری

التمش کی مذہبی دلچسپیاں روز افزوں ترقی پر تھیں۔ مذہب سے اسے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ عشقِ حقیقی کی وہ آگ جو بغداد میں اس کے سینہ میں اول روشن ہوئی تھی اب اس طرح بھڑک اٹھی کہ تمام رات بارگاہِ رب العزت میں سرِ نیاز جھکائے بیٹھا رہتا۔ دن بھر سلطنت کے معاملات میں مصروف رہتا۔ شام ہوتی اور جانماز پر جا بیٹھتا۔ حضرت بابا فرید گنج شکر نے ملفوظات حضرت قطب صاحب میں اس کے متعلق لکھا ہے:

> " از حد صاحب اعتقاد بود کہ شبہا بیدار بودے کہ وقتے او را کسے در خواب ندیدے۔ مگر در عالمِ تحیر ایستادہ واگر قدرے خواب کردے۔ ہمانزماں بیدار شدے و خود برخاستے و آب گرفتے، وضو ساختے و بر مصلے قرار گرفتے و، ہیچ یکے از خدمتگاراں وغیرہ بیدار نہ کردے وگفتے کہ آسودگان را چرا در رنج آرم[7]۔

یہ پیہم شب بیداری اس کے لئے چراغِ راہ بن گئی۔ تصوف کی تمام دشوار گزار منزلیں اسی کی مدد سے طے کر گیا۔ خواجہ عثمان ہارونی جب اپنے مرید خواجہ معین الدین چشتی سے ملنے کے لئے ہندوستان تشریف لائے تو ان کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ سلطان معرفت و حقیقت کی

---

[1] "طبقات ناصری" ۔ منہاج السراج (فارسی) ص۱۷۴ (ایشیاٹک سوسائٹی)۔ [2] "طبقات ناصری" منہاج السراج (فارسی) ص۱۷۵
[3،4] تاریخ فیروز شاہی۔ ضیاء الدین برنی ص۴۱ و ص۹۲، ص۱۴۱ و ص۸۴ (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی)۔ [5] "اسرار الاولیا" ملفوظات بابا فرید از مولانا بدرالدین اسحاق ص۱۲۴ ب (قلمی نسخہ)، و "اخبار الاخبار" مولانا عبدالحق محدث دہلوی ص۳۲ (مطبوعہ دہلی) و تاریخ فرشتہ جلد دوم ص۲۱۱۔ [6] سیر العارفین۔ درویش جمالی ص۱۱۲۔
[7] "فوائد السالکین" ص۱۹

۔۔۔ب منزلیں طے کر کے "انسانِ کامل" کے درجہ کو پہونچ چکا تھا۔ خواجہ معین الدین چشتی نے گنج الاسرار میں[۱] تحریر فرمایا ہے:۔

" سلطان شمس الدین طالب صادق برائے ملاقات حضرت خواجہ عثمان ہارونی آمد۔ بعد ملاقات متکلم شد، بسوگند سوال کرد و گفت بحق آں خدائے کہ شماراں جاں دادہ و براہ حقیقت سوئے معرفت حق تعالیٰ راہ راست نمودہ است بصدق آمدہ ام مارا راہ حقیقت سوئے معرفت حق تعالیٰ پیوستن استقامت قوت حضرت راہ راست نمائند و بلطف بیعت ارادت از تربیت قبول کنید۔ بدانکہ چوں خواجہ عثمان ہارونی سلطان را طالب صادق و انسان کامل بشناخت بعد صحبت تربیت کلاہ ارادت حوالت کرد[۲]"

اولیاء و مشائخ سے عقیدت

التمش نے بخارا میں جو وعدہ فقیر سے کیا تھا اس کے ایفا میں جس جوش و خروش کا ثبوت دیا وہ تاریخ میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ صاحب خزینۃ الاصفیا نے صحیح لکھا ہے: اگرچہ ظاہر تعلق بادشاہی داشت لیکن از دل فقیر و فقیر دوست بود[۳]۔ علماء و مشائخ سے اسے بے اندازہ عقیدت تھی۔ حضرت بابا صاحب نے لکھا ہے کہ وہ رات کو خرقہ پہن کر مسجدوں اور خانقاہوں میں جاتا تھا اور درویشوں اور محتاجوں کو روپے تقسیم کرتا تھا[۴]۔ منہاج السراج نے لکھا ہے:

" غالب ظن آں است کہ ہرگز بادشاہی بحسن اعتقاد و آب دیدہ و تعظیم علماء و مشائخ مثل آواز مادر خلقت در قماط سلطنت نیامدہ[۵]"

اس زمانہ میں سینکڑوں بزرگ ودرویش سے ہو کر ہندوستان آرہے تھے۔ سلطان شمس الدین نے نہایت جوش و خروش سے ان کا استقبال ۔۔ا۔ جب کسی بزرگ کی آمد کی خبر سنتا تو میلوں تک استقبال کے لئے نکل جاتا۔ نہایت عزت و احترام سے محل شاہی میں لاتا اور مہمان رکھتا۔ قطب ۔۔احب جب ملتان سے دہلی تشریف لائے تو ان کا پرجوش استقبال کیا۔ کچھ عرصہ بعد جب شیخ جلال الدین تبریزی بغداد سے دہلی آئے تو سلطان ان کے ۔۔تقبال کے لئے گیا۔ اور شیخ کو دیکھتے ہی گھوڑے سے اتر کر ملنے کے لئے دوڑا[۶]۔ ان کو محل کے قریب نہایت عزت و احترام سے ٹھہرایا۔ قاضی ۔۔یدالدین ناگوری اس عہد کے بڑے پایہ کے بزرگ تھے۔ ان سے بھی سلطان کو بڑی عقیدت تھی۔ اپنے خواہرزادہ سعدالدین کو قاضی صاحب کی خدمت ۔۔ن بھیج کر مرید کرایا[۷]۔ ایک مرتبہ دہلی میں بارش نہ ہونے کی وجہ سے غلہ بہت گراں ہو گیا۔ لوگ بہت پریشان ہوئے التمش نے اپنے ایک درباری

---

[۱] انسانِ کامل کی تشریح کے لئے ملاحظہ ہو: *Nicholson: Studies in Islamic Mysticism*

[۲] "گنج الاسرار" خواجہ معین الدین چشتی کی تصنیف ہے۔ اس کا ایک بہت پرانا نسخہ میرے قلمی کتب خانہ میں موجود ہے۔ بدقسمتی سے تاریخ کتابت ۔۔یں درج نہیں ہے۔ وجہ تصنیف مصنف نے یہ بتائی ہے:

" خواجہ عثمان ہارونی رحمۃ اللہ علیہ مرخدام درویشاں اضعف العباد معین الدین حسن سنجری را فرمود کہ برائے استقامت تربیت ۔۔الب صادق سلطان شمس الدین ۔۔۔۔۔ از آیات و حدیثات و قول مشائخ رحمۃ اللہ علیہم در تعریفات معانی ابیات نظمات منقولات ۔۔ولیاء از سخنہاء کبار ملفوظات تصنیف کن کہ در سفر ملازمت کند تا دل سلطان از تفرقہ خطرات غیر اللہ تعالیٰ کلی باز آید۔" [۳] گنج الاسرار ۔۔ے اس بیان کی تصدیق فرشتہ سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتا ہے: حاجی محمد قندھاری کی تاریخ میں مرقوم ہے کہ خواجہ معین الدین چشتی کے پیر ۔۔شیخ عثمان ہارونی شمس الدنیا محمد التمش کے عہد میں دہلی تشریف لائے اور شمس الدین نے جو آنحضرت کا مرید تھا ان کی تعظیم و تکریم میں کوئی ۔۔قیقہ فروگزاشت نہ کیا"۔ تاریخ فرشتہ جلد دوم (نولکشور) [۴] "خزینۃ الاصفیا" ۔ غلام سرور جلد اول صفحہ ۲۴۶ (نولکشور)

[۵] "فوائد السالکین" ۔ بابا فرید صفحہ ۹ ۔ [۶] طبقات ناصری صفحہ ۱۶۷ ۔ [۷] "سیر العارفین" درویش جمالی صفحہ ۱۰۷ (قلمی)

کو بلایا اور کہا:

"بروہ درویشان اہل اللہ را کہ دریں شہراند، از ما سلامے و نیازے برساں و عرض دار کہ دفع ظالم و کفار فتنہ کار بادشاہان است، ما دراں تقصیر ندایم، و توجہ باطن بحق تبارک و تعالیٰ و دعائے خیر خلائق خاص و عام حق شما است، توجہ بحق نمائید و دعائے استسقا فرمائید تا از برکت اخلاص دعا و توجہ شما حق تعالیٰ کرم فرماید و باران رحمت عطا فرماید۔[1]

حضرت قطب صاحب اور التمش

شیخ قطب الدین بختیار کاکی سے التمش کو خاص عقیدت تھی۔ جب حضرت ملتان سے دہلی تشریف لائے تو حاضر ہو کر عرض کی کہ محل شاہی میں فروکش ہوں۔ لیکن قطب صاحب نے انکار کر دیا تو عقیدت و محبت کا یہ عالم تھا کہ ہفتہ میں کئی بار حضرت سے ملنے کے لئے شہر سے باہر حضرت کی قیام گاہ پر جایا کرتا تھا۔[2] قطب صاحب نے شروع ہی میں نصیحت کی تھی:

"اے والی دہلی باید کہ با غریباں و فقیراں و درویشاں و مسکیناں نیکو باشی و با خلق نیکوئی کی در عیت پروری کوشی، ہر کہ با رعیت رعایت کند و با خلق نیکوئی کند خدائے تعالیٰ او را نگاہ دارد و جملہ اعدا او دوست دارند۔"[3]

سلطان نے اس نصیحت پر جس طرح سے عمل کیا آج ہم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ قطب صاحب سے اس کی عقیدت روز بروز بڑھتی گئی۔ مولانا جمال الدین محمد بسطامی کے انتقال پر حضرت قطب صاحب سے درخواست کی کہ شیخ الاسلام[4] کے عہدہ کو قبول فرمائیں۔ حضرت نے انکار کر دیا تو شیخ نجم الدین صغریٰ کو اس عہدہ پر مقرر کر دیا۔ نجم الدین صغریٰ نے جب قطب صاحب کے یہاں عقیدت مندوں کا ایک ہجوم دیکھا تو حسد کی آگ بھڑک اٹھی اور نقصان پہنچانے کی فکر میں لگ گیا۔ اسی زمانہ میں خواجہ معین الدین چشتی دہلی تشریف لائے۔ صغریٰ کے اس طرز عمل کو وہ بھی برداشت نہ کر سکے اور جب اجمیر واپس ہوئے تو قطب صاحب کو بھی ہمراہ لے چلے۔ تمام دہلی میں کہرام مچ گیا۔ التمش بھی سخت پریشان ہوا۔ خود بھی ان دونوں بزرگوں کے پیچھے روانہ ہوا۔ خواجہ اجمیری نے جب سلطان و عوام کو یکساں طور پر مضطرب دیکھا تو کہا: بابا بختیار! تم یہیں مقام کرو۔ خلقت تمہاری جدائی سے سخت پریشان ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ اس قدر دل خراب اور کباب ہوں۔" التمش خوش ہو گیا

---

[1] "رسالہ حال خانوادۂ چشت" ص۲۰۔ یہ مولانا تاج الدین نبیرہ مولانا شہاب الدین امام کی تصنیف ہے۔ مولانا شہاب الدین، حضرت نظام الدین اولیا کے امام تھے۔ امیر خسرو نے ان کے متعلق لکھا ہے:

او چو ابر کرم بفرق سیاں	زیرکان چوں صدف کشادہ دہاں
شمع من یافتہ ضیا از وے	مس من گشتہ کیمیا از وے

اس کا ایک پرانا نسخہ میرے پاس موجود ہے۔ جس کا سنہ کتابت ۱۱۰۶ھ ہے۔ کتاب پر کئی جگہ امجد علی شاہ کے کتب خانہ کی مہریں ہیں۔ "سیر العارفین" ص۹۹

[2] "جواہر فریدی" مظفر علی اصغر در عہد جہانگیر ص۱۷۱، فرشتہ جلد دوم۔ مونس الارواح۔ [3] رسالہ حال خانوادہ چشت" مولانا تاج الدین ص۱۷ ب

[4] عہدۂ شیخ الاسلام کے لئے ملاحظہ ہو The Administration of the Sultanate of Delhi - by Dr. I. H. Qureshi

اور خواجہ اجمیری کی قدم بوسی کر کے قطب صاحب کو لے کر دہلی واپس آ گیا[1]

اب قطب صاحب کی خدمت میں سلطان اکثر حاضر رہنے لگا۔ ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ (قطب صاحب فرماتے ہیں)

"شبے از شبہا بر دعا گو بیامد و پائے دعا گو گرفتہ ماند۔ گفتم چہ رنج داری۔ ہر حاجتے کہ داری بگو۔ گفت حاجت! آں ہمی دارم چنانچہ بہ لطف از حضرت خدا وندایں مملکت دہانیدہ۔ چوں فردا قیامت شود مارا بکدام طائفہ بگرداند[2]

دہلی کا وہ سلطان جس کے پاؤں فتح و نصرت نے قدم قدم پر چومے تھے، جس کی شجاعت کو دیکھ کر امیر روحانی بے اختیار پکار اٹھا تھا

شہ مجاہد و غازی کہ دست و تیغش را — رواں حیدر کرار میکند تحسین

اسی حالت میں حضرت کے پاؤں پکڑے ہوئے اس وقت تک بیٹھا رہا جب تک حضرت نے یہ نہ کہہ دیا کہ "اے شمس الدنیا والدین! آنے والی دنیا میں بھی تیرا مرتبہ بلند ہے"۔ کاش اس وقت قطب صاحب کی طرف دیکھ کر کوئی امیر خسرو کے یہ شعر پڑھتا:

در حجرۂ فقر بادشا ہے — در عالم دل جہاں پنا ہے

شاہنشہے بے سریر و بے تاج — شاہانش بخاکپائے محتاج

جب قطب صاحب کا انتقال ہوا اور جنازہ غسل کے بعد نماز کے لئے لایا گیا تو خواجہ ابو سعید نے کہا:۔

"حضرت خواجہ وصیت کردہ بود کہ امام جنازہ ما آنکس باشد کہ گاہے ازار بہدس الحرام نکشادہ باشد و سنت ہائے عصر و تکبیر اولیٰ فرائض نماز گاہ از و ترک نشدہ باشد"۔ التمش بھی وہاں موجود تھا۔ خواجہ ابو سعید کے یہ الفاظ سن کر کچھ دیر تک اس انتظار میں کھڑا رہا کہ کوئی شخص ان علماء و مشائخ میں سے آگے بڑھے۔ لیکن جب دیکھا کہ کوئی شخص ان صفات کا وہاں موجود نہیں ہے تو خود آگے بڑھا اور کہا کہ میں نہیں چاہتا تھا کہ کسی کو میرے حال کی خبر ہو، لیکن چونکہ خواجہ قطب نے اسی طرح حکم دیا تھا اس لئے مجبوری ہے۔ اس کے بعد نماز جنازہ پڑھائی[3]

قطب صاحب کی رحلت کے چند ماہ بعد ہی التمش کا بھی انتقال ہوا۔ لیکن اس درمیان میں بھی حضرت کی فاتحہ کے لئے کھانا قاضی حمید الدین ناگوری کے پاس خانقاہ میں بھیجتا رہا۔ حضرت نظام الدین اولیاء نے التمش کی تاریخ وفات پر یہ شعر کہا تھا:

بسال شہ صد وسی و سہ بود کہ از ہجرت — نماند شاہ جہاں شمس دین عالمگیر[4]

خلافت سے عقیدت

التمش پہلا بادشاہ تھا جس نے خلافت بغداد سے رابطہ قائم کیا۔ خلافت سے جس عقیدت کا اظہار کیا اس سے اس کے مذہبی جذبات کا پتہ چلتا ہے۔ خلیفہ نے جب اس کو خلعت بھیجا تو

---

[1] "سیر الاولیاء" — امیر خورد (مطبوعہ لاہور۔ اردو) صہ۵ — [2] "فوائد السالکین" — بابا فرید صہ۱۹ ب (قلمی)

[3] "خزینۃ الاصفیاء" — غلام سرور۔ جلد اول صہ۲۷۵

[4] "رسالہ حال خانوادہ چشت" مولانا تاج الدین صہ۱۸

اس قدر خوشی ہوئی کہ تمام دارالسلطنت میں جشن منایا گیا۔ تمام شہر چراغاں کیا گیا۔ خوشی کے شادیانے بجائے گئے۔ نظام الدین نے لکھا ہے:

"سلطان آنچہ شرط اطاعت وادب بود بجا آورده جامہ دارالخلافت پوشید"[1]

جب قاضی جلال، خلیفہ بغداد کی جانب سے سفینۃ الخلفاء کا ایک نسخہ (جس پر خلیفہ ہارون الرشید کے ہاتھ کے کچھ نصائح لکھے ہوئے تھے) بطور تحفہ لے کر التمش کی خدمت میں حاضر ہوا تو بقول بلبن "سلطان ازیں موعظت چناں بر قاضی جلال عروس خوش شد کہ خواست کہ نیمہ ملک خود بدو ایثار کند"[2]

عمارات میں مذہبی جذبہ

التمش کے عہد کی عمارات سے بھی اس کے مذہبی احساسات کا پتہ لگتا ہے۔ حوض شمسی میں خاص طور سے ان کے مذہبی جذبات کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ حوض خالص مذہبی تاثرات کے ماتحت بنایا گیا تھا۔ اس حوض کے قریب حضرت قطب صاحب کے لئے ایک حجرہ تھا۔ صوفیوں کی بڑی بڑی مجلسیں اسی حوض کے کنارے منعقد ہوا کرتی تھیں۔ بڑے بڑے مشائخ اپنے چلے اسی جگہ کھینچتے تھے۔ یہیں خواجہ امیر حسن نے یہ شعر پڑھ کر:

سالہا شد کہ ما ہم صحبتیم ۔۔۔ گر ز صحبتہا اثر بودے کجا است

زہد تاں فسق از دل ما کم نہ کرد ۔۔۔ فسق ما یاں بہتر از زہد شما است

حضرت نظام الدین اولیا کے قدموں پر سر رکھ دیا تھا۔ یہ بنانے والے کی نیت کا اثر تھا کہ یہاں ہمیشہ صوفیوں اور درویشوں کے جمگھٹے لگے رہے۔ آج وہاں مزارات کا ہجوم ہے۔ اسلامی ہند کا روحانی سرمایہ اسی جگہ دبا ہوا ہے۔ حوضِ شمسی التمش کے مذہبی جذبہ کی ایک زبردست نشانی ہے۔

بداؤں کی جامع مسجد پر جو کتبہ ہے اس سے بھی التمش کے مذہبی جذبات و خواہشات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ہر لفظ میں ایک تبلیغی جذبہ پنہاں ہے۔ لکھا ہے:

من دخلہ کان امنا ۔۔۔ جو آیا اس جگہ امن سے ہوا

ادخلوھا بسلام ۔۔۔ آؤ اس جگہ سلامت رہو گے

پھر آگے لکھا ہے " وللہ علی الناس حج البیت من استطاع الیہ سبیلاً (اور اللہ کا فرض ہے لوگوں پر حج کرنا خانۂ خدا کا جس کو پہونچنے کی مقدرت ہو)

بادشاہ کے متعلق لکھا ہے: "شمس الدنیا والدین اعلی الاسلام وَ المسلمونً"

(جس نے بلند کیا اسلام اور اسلام والوں کو)

اجمیر میں اڑھائی دن کے جھونپڑے پر جو عبارت کندہ ہے وہ بھی اس کے مذہبی جذبات کی شاہد ہے[3]۔ قطب مینار حضرت

---

[1] "سیر الاولیاء" امیر خورد ص ۵۲۔ [2] "طبقات اکبری" ص ۲۹۔ [3] مفصل واقعہ کے لئے ملاحظہ ہو "تاریخ فیروز شاہی" برنی (ایشیاٹک سوسائٹی) ص ۱۳۴-۱۰۵۔ [4] "فوائد السالکین" ص ۱۸ "فرشتہ" جلد دوم۔ جواہر فریدی ص ۱۸۰ یا خزینۃ الاصفیا۔ جلد اول ص ۲۷۶-۲۷۷

[5] — Epigraphia Indo moslemica

قطب الدین بختیار کاکی کے نام پر بنایا گیا تھا۔[۵]

خاتمہ علماء و مشائخ سے اس قدر عقیدت اور مذہبی معاملات میں اس قدر دلچسپی کا نتیجہ یہ ہوا کہ مذہبی حلقوں میں اس کا خاص احترام کیا جانے لگا۔ مذہبی دلچسپیوں کا دور دور شہرہ ہو گیا۔ علماء اور اولیا اس کو محافظ مذہب سمجھنے لگے۔

ناصر الدین قباچہ نے ملتان میں حسب فسق و فجور کا بازار گرم کیا تو مدد کے لئے جس طرف لوگوں کی آنکھیں اٹھیں وہ التمش ہی کی ذات تھی۔ حضرت بہاء الدین ذکریا ملتانی اور قاضی شہر مولانا شرف الدین نے ایک درخواست قباچہ کی مذہب سے بے اعتنائی کے بارے میں التمش کی خدمت میں روانہ کی۔[۱]

مذہبی تقدس کے باعث خود بھی اس کا شمار اولیاء اللہ میں ہونے لگا۔ اکثر تذکروں میں اسے ولی کہا گیا ہے۔ تاج الدین نے اسے "سلطان الاولیاء" کہدیا ہے۔[۲] حضرت نظام الدین اولیا اکثر فرمایا کرتے تھے کہ شیخ شہاب الدین سہروردی اور شیخ اوحدالدین کرمانی کو التمش سے محبت تھی۔[۳] درویش جمالی نے لکھا ہے:

"سلطان شمس الدین مرد متعبد و مجتہد اولیاء بود و منظور نظر مشائخ کبار"[۴]

حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کا پہلا خود مختار فرمانروا بڑی خوبیوں کا حامل تھا۔ منہاج نے صحیح لکھا ہے کہ خدا نے اس کو فریدوں کی شان و شوکت، قباد کا مزاج، کاؤس کی شہرت، بہرام کا عظمت و جلال اور سکندر کا سلیقہ ملک گیری عنایت فرمایا تھا۔ شجاعت میں وہ دوم علی کرار تھا تو سخاوت میں حاتم طائی ع

آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

---

[۱] ملاحظہ ہو Tabakat-e-Nasiri Translated by Reverty P.622 Foot-note

[۲] "سیر الاولیاء" صہ ۵۳ ۔ "سیر العارفین" صہ ۲۷ "فرشتہ" جلد دوم صہ ۶۲۷

[۳] "رسالہ حال خانوادہ چشت" صہ ۲ ۔ [۴] "فوائد الفواد" ملفوظات حضرت نظام الدین اولیا از شیخ امیر حسن علاء سنجری ۔

[۵] "سیر العارفین" صہ ۲

اردو کے بعض الفاظ کا فارسی ماخذ

نیاز فتح پوری مرحوم

"اردو فارسی کا لسانی تعلق بڑا دلچسپ موضوعِ گفتگو ہے لیکن اس وقت کوئی تفصیلی بحث مقصود نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ اردو کے روزمرہ میں بعض الفاظ ایسے ہیں جو جوں کے توں فارسی سے لئے گئے ہیں اور بعض کو کچھ تصرف کے بعد لیا گیا ہے۔

فارسی اور سنسکرت دونوں آریائی زبانیں ہیں اور ان دونوں میں بہت سے الفاظ ایسے پائے جاتے ہیں جن کا ماخذ ایک ہی ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اردو میں بھی جو فارسی و سنسکرت دونوں سے متاثر ہے، ضرور ایسے الفاظ شامل ہوں گے جنھیں ہم روز استعمال کرتے ہیں اور نہیں جانتے کہ ان کا اصل ماخذ کیا ہے۔

آج کی صحبت میں چند ایسے الفاظ پیش کئے جاتے ہیں۔

آتوجی ـــــ اردو میں آتو کہتے ہیں لڑکیاں پڑھانے والی استانی کو ـــــ بالکل یہی معنی اس کے فارسی میں بھی ہیں۔

آنکس ـــــ نوکدار آہنی آلہ فیل بانوں کا ـــــ فارسی میں، انگزہ کہتے ہیں، دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

ابرہ۔ استر ـــــ رضائی میں اوپر کا کپڑا ابرہ، نیچے کا استر کہلاتا ہے ـــــ فارسی میں بھی دونوں لفظ اسی معنی میں مستعمل ہیں۔ علاوہ اس کے فارسی میں خیمہ سر کو بھی استر کہتے ہیں۔ انگریزی میں UPPER اور UNDER بھی بہت کچھ اس سے ملتے جلتے ہیں۔

اچار ـــــ فارسی میں بھی اسے اچار اور آچار کہتے ہیں، کبھی کبھی درشت و ناہموار کو بھی اچار کہتے ہیں۔ اردو میں اس سے بعض محاورے بھی بنے ہیں مثلاً اچار کر دینا، اچار نکال دینا (سخت زدو کوب کرنا)

اڈا ـــــ اردو میں "چڑیوں کے بیٹھنے کی جگہ" کو کہتے ہیں اور مجازاً ہر وہ جگہ جہاں روز جاکر بیٹھا جائے۔ فارسی میں اسے اڈہ کہتے ہیں۔

الاؤ ـــــ گھاس پھونس وغیرہ کا ڈھیر جس میں آگ لگادی جائے۔ فارسی میں اس کا مفہوم شعلہ اور بھڑکتی ہوئی آگ

ہے۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

اَلفَتہ ـــــ (دُنیا، شہدہ) فارسی میں بھی یہی مفہوم ہے۔

اوریب ـــــ آڑا، ترچھا۔ فارسی میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔ اردو میں اس سے بعض محاورے بھی بن گئے ہیں، جیسے اوریب کی باتیں (بہ معنی مکر و فریب)

باجی ـــــ (بڑی بہن، آپا)۔ فارسی میں اس کا مفہوم "پاک دامن عورت" ہے۔

باورچی ـــــ (خانساماں، کھانا پکانے والا) فارسی میں بھی اس کا مفہوم یہی ہے۔

بٹہ ـــــ بڑا پتھر جس سے مسالہ اور دوائیں پیستے ہیں، فارسی میں بتہ کہتے ہیں۔ اردو میں تے کو مشدد ٹے کر دیا۔

برما ـــــ (سوراخ کرنے کا آلہ) فارسی میں اسے برمہ اور برماہ کہتے ہیں۔

بُشرہ ـــــ (حلیہ، قیافہ) فارسی میں بُشرہ انسانی جلد یا پوست کو کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا مفہوم کچھ بدل گیا

بُورا ـــــ (باریک شکر) فارسی میں بھی سفید شکر کو بورا کہتے ہیں۔

بیگار ـــــ (بے اجرت دیئے مفت کام لینا) فارسی میں بھی اس کا یہی مفہوم ہے۔ اردو میں اس سے بعض محاورات بھی بن گئے ہیں جیسے بیگار "ٹالنا (بے توجہی سے کام کرنا)

پاجی ـــــ (شریر، مفسد) فارسی کا لفظ ہے۔

پارک ـــــ (PARK) سبزہ زار۔ تفریح کی جگہ۔ فارسی میں چمن اور ہر بڑی عمارت کو کہتے ہیں۔

پارسا ـــــ (پرہیزگار) فارسی لفظ ہے۔ لیکن پارسہ فارسی میں گدائی کے معنی میں مستعمل ہے۔

پاسنگ ـــــ (ترازو کے دونوں پلے برابر رکھنے کے لئے کوئی ہلکا سا وزن) فارسی میں بھی اسے پاسنگ اور پاسنج کہتے ہیں۔

پالکی ـــــ (مشہور سواری) فارسی میں پالکی اس کجاوہ کو کہتے ہیں جو اونٹ پر باندھا جاتا ہے اور جس میں دو آدمی بیٹھتے ہیں۔

پالیز، فالیز ـــــ (خربزہ وغیرہ کی کاشت) فارسی میں پالیز مطلق باغ کے معنی میں مستعمل ہے۔

پتُریا ـــــ (رنڈی، رقاصہ) فارسی میں اسے پاتُر کہتے ہیں۔

پتیلی، پتیلہ ـــــ (دیگچی، دیگچہ) فارسی میں اسے پاتیل اور پاتیلا کہتے ہیں۔

پژاوہ ـــــ (اینٹ پکانے کا بھٹہ)۔ فارسی لفظ ہے۔

پہرہ ـــــ (حفاظت) فارسی لفظ ہے۔

پینک، پینگ ـــــ (اونگھنا اور اونگھنے والا)۔ فارسی میں بھی پینگ کا مفہوم اونگھنا ہے۔

تڑق جانا ـــــ (پھٹ جانا۔ شگاف ہو جانا) فارسی میں ترکیدن کا یہی مفہوم ہے۔

تغار ـــــ (طشت یا کونڈا جس میں گارا بھر کر لے جاتے ہیں) فارسی میں بھی اس کے یہی معنی ہیں۔ اردو میں اس گڑھے کو بھی کہتے ہیں جہاں گارا بنایا جاتا ہے۔

توا ـــــ (جس پر روٹی پکاتے ہیں)۔ فارسی میں یہ لفظ تابہ ہے۔

جھاڑو ـــــ فارسی میں اسے جارو اور جاروب کہتے ہیں۔ اردو میں یہ بہت سے محاوروں میں بھی مستعمل ہے۔ فارسی میں مختلف

مصادر (کشیدن، دادن، زدن، بستن) کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔

جُرّاب ـــــ (موزہ) فارسی میں جوراب کہتے ہیں۔

چھری ـــــ (نشتگاف۔ درد) اردو میں یہ لفظ فارسی لفظ جِرّے سے آیا ہے جس کے معنی بھی یہی ہیں۔

جُل ـــــ (فریب۔ دھوکا) یہ لفظ بھی فارسی جُل سے لیا گیا ہے جس کے معنی پھٹے پرانے کپڑے کے ہیں، دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

جَنجال ـــــ (جھگڑا۔ بکھیڑا) فارسی میں بھی یہ لفظ ہنگامہ اور شور وغوغا کے معنی میں آتا ہے۔ لیکن اس کا تلفظ ان کے یہاں جُنجَال ہے۔

جھک جھک ـــــ (واہی تباہی باتیں) فارسی میں جِق جِق کے یہی معنی ہیں۔

چاق ـــــ (صحیح وتندرست، چالاک) فارسی میں اس کے معنی "فربہ اور موٹے" کے ہیں۔

پخ ـــــ (لڑائی جھگڑا)۔ فارسی میں بھی اس کا یہی مفہوم ہے۔

چربہ ـــــ (نقل یا خاکہ) جیسے چربہ اتارنا۔ فارسی میں اس باریک ورق کو کہتے ہیں جس پر نقل اتاری جاتی ہے۔

چرکا ـــــ (زخم) اردو میں مختلف مصادر کے ساتھ مستعمل ہے جیسے چرکا دینا، چرکا کھانا، فارسی میں بھی چرک زخم کو کہتے ہیں۔

چکن ـــــ (سوئی کی کڑھائی اور اس کڑھائی کا کپڑا) فارسی میں اس کا تلفظ چِکَن ہے، جس کے معنی کشیدہ کاری کے ہیں۔

چُلبُلا ـــــ (بے چین، شوخ، چالاک) فارسی میں بھی چلبکہ جلد باز کو کہتے ہیں۔

چندن ـــــ (صندل) یہ لفظ فارسی کا ہے اور یہی معنی ہیں۔

چمچہ ـــــ فارسی میں بھی اسے چمچہ ہی کہتے ہیں۔

چوزہ ـــــ (مرغی کا بچہ) فارسی میں جوجہ کہتے ہیں۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

چوسنا ـــــ فارسی میں اسے چوسیدن کہتے ہیں۔

خرخشہ ـــــ (جھگڑا۔ پریشانی) فارسی لفظ ہے لیکن اس کا تلفظ ان کے یہاں خرخشّہ ہے۔

خورجی ـــــ (زنبیل۔ تھیلا) فارسی میں خُرجین کہتے ہیں۔

دادا ـــــ (باپ کا باپ۔ بوڑھا ملازم) فارسی میں بچوں کے خدمتی کو کہتے ہیں۔

دالان ـــــ فارسی لفظ ہے۔

دبنگ ـــــ (قوی۔ مضبوط انسان) فارسی میں پست فطرت انسان کو کہتے ہیں۔

درزی ـــــ فارسی لفظ ہے۔ درزن البتہ سوزن کو کہتے ہیں۔

دُشٹ۔ ڈشٹ (برا۔ بدذات۔ بے رحم) فارسی میں بھی اس کے معنی بدخو اور زشت کے ہیں۔

دَنگا ـــــ (فساد) فارسی میں آدرنگ کہتے ہیں۔

دغدغہ ـــــ (اندیشہ۔ ڈر۔ دھڑکا) فارسی لفظ ہے اسی مفہوم کا۔

دَغل ــــ (مکروفریب) فارسی میں بھی اس لفظ کے یہی معنی ہیں۔
دو غلا ــــ (بد نسل۔کمینہ) فارسی میں دوغولہ توام بچوں کو کہتے ہیں۔
دہلیز ــــ (ڈیوڑھی) فارسی لفظ ہے۔
سبزی ــــ (ترکاری) فارسی میں بھی اس کا استعمال اسی معنی میں ہوتا ہے۔
سریش ــــ فارسی میں اسے سریشم کہتے ہیں۔
سکورہ ــــ (مٹی کا پیالہ) فارسی میں بھی اس کے معنی یہی ہیں۔
سوجن ــــ (آماس) فارسی میں سُوج، سوزش، سوجش اس کے ہم معنی ہیں۔
سینی ــــ (خوان) فارسی لفظ ہے۔
غرّہ ــــ (غرور) فارسی لفظ ہے۔
غلّہ ــــ (وہ کوزہ جس میں پیسے جمع کئے جائیں) فارسی لفظ ہے۔
فرفر ــــ (جلدی جلدی پڑھنا) فارسی لفظ ہے۔
قورمہ ــــ فارسی میں قُرمہ پکائے ہوئے گوشت کے ٹکڑوں کو کہتے ہیں۔
کٹار ــــ (ایک قسم کا خنجر) فارسی میں اسے کتارہ کہتے ہیں۔
کرتا ــــ فارسی میں یہ لفظ بہ معنی مطلق پیراہن مستعمل ہے۔
کشٹ ــــ (مشکل۔دشواری) فارسی میں کشت (گڑنا۔پیٹنا) کے معنی میں مستعمل ہے۔دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔
کھنجڑی ــــ فقیروں کا ایک ساز۔ فارسی خنجری کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔
کلپترا ــــ (زیادہ گو انسان) فارسی میں بے معنی بات کو کہتے ہیں۔
کلکل ــــ (بکواس۔تکرار۔جھگڑا) فارسی لفظ ہے۔ بہ معنی یاوہ گوئی
کوک ــــ (بلند آواز۔بعض چڑیوں کی آواز) فارسی میں بلند آواز اور سازوں کے سُر ملانے کو کہتے ہیں۔
کندہ ــــ (لکڑی کے ایک موٹے تنہ کا ایک حصّہ) یہ فارسی لفظ ہے۔
گیس ــــ (بال) یہ فارسی کا گیس، گیسو ہے۔
گارا ــــ فارسی میں آغاد اور آغارہ کہتے ہیں۔
گلاس ــــ فارسی میں گیلاس کہتے ہیں، بہ معنی فنجان۔
گنجلک ــــ (الجھن) فارسی میں کنجلک، شکن یا سلوٹ کو کہتے ہیں۔
گونیا۔گنیا ــــ (بڑھئی اور معماروں کا آلہ)۔ فارسی لفظ ہے۔
لٹو ــــ فارسی لاتو کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔
لچر ــــ (لغو۔واہیات) فارسی لفظ ہے۔
لچا ــــ (بے حیا۔بے شرم) فارسی میں لچ برہنہ کو کہتے ہیں۔
لقلق ــــ (لاغر انسان) فارسی میں اسے لخلخ کہتے ہیں۔

لگانہ (پاجی عورت) فارسی میں بھی اس لفظ کا یہی مفہوم ہے۔
لُنجا (ہاتھ پاؤں سے معذور) فارسی میں لنج کہتے ہیں۔
لُترا (چغل خور) فارسی میں لوترا کہتے ہیں۔
لیچڑ۔ لیچر (بد معاملہ، مشکل سے کوئی چیز دینے والا) فارسی میں اسے لیچار کہتے ہیں۔
لنگ (آلۂ تناسل) فارسی میں پورے نیچے کے دھڑ کو لنگ کہتے ہیں۔
لَو (چراغ کی) فارسی میں لَو شعلہ کو کہتے ہیں۔
لُنگی فارسی لنگ
لنگوٹ فارسی لنگوتہ
مچلکہ (مجرم سے عہد و پیماں لینا) فارسی میں بھی مچلکہ عہد و پیمان کو کہتے ہیں۔
نابدان (جہاں سے گندہ پانی نکلتا ہے) فارسی میں اسے نادوان اور آبدان کہتے ہیں۔
نشٹ (سندی میں خراب کو کہتے ہیں) فارسی میں نشت کا بھی یہی مفہوم ہے۔
ورغلانا فارسی بر آغلیدن (برانگیختہ کرنا) سے لیا گیا ہے۔
ہُڑدنگا۔ ہڑدنگاپن۔ جھگڑا۔ فساد کے معنی میں مستعمل ہے جو غالباً فارسی کے اُردنگ سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی ہیں کسی کو گھٹنے سے مارنا۔
ہمیانی (روپیہ رکھنے کی ہیٹی) فارسی میں امیا۔ امیان کہتے ہیں۔
یخنی (گوشت کا آبجوش یا گوشت) فارسی میں بھی یخنی پکے ہوئے گوشت کو کہتے ہیں۔

محمد زکریا مائل

قطعۂ تاریخ وفات

علامہ نیاز فتحپوری مرحوم!

اٹھ گیا صد حیف اردو کا وہ بانکا سرپرست — کر دیا تھا جس نے اردو کی زباں کو آسماں
اس قدر خود دار و خود آگاہ، ایسے ذی وقار — صاحبانِ علم و فن دنیا میں ملتے ہیں کہاں
ہاتھ رکھ کر دل پہ مائل لکھیئے اب سالِ وفات — کعبۂ اجلالِ اردو تھے نیازِ نکتہ داں

۱۳۸۶ھ

◉

عجب آزاد مردے زیں جہاں شد عازمِ عقبیٰ — بدلیش کے تواں جستن بگفتارے و کردارے
بسالِ ارتحالش مصرعِ تاریخ گو مائل — نیاز فتحپوری آں ادیب تازہ گفتارے

۱۹۶۶ء

مسجدِ قرطبہ ——— ایک تجزیہ

اے۔ بی۔ اشرف

۱۹۳۲ء کی ایک شام جب آفتاب کائنات پر "لعل بدخشاں" کے ڈھیر نچھاور کرتا ہوا پہاڑ کے دامن میں ڈوبتا چلا جا رہا تھا۔ کرۂ آسمانی پر شفق کی سرخیاں پھیل رہی تھیں اور کہیں دُور سے کوئی دھرگیت دریائے کبیر کی لہروں کے دوش پر بہتا ہوا فضا میں ارتعاش پیدا کر رہا تھا۔ شاعرِ مشرق "آبِ رواں کبیر" کے کنارے "مسجدِ قرطبہ" کے سائے کے نیچے بیٹھا ایک ایسی نظم تخلیق کر رہا تھا جس کی بنیادوں میں اس کی فکر و نظر کے تمام نامیاتی عناصر سما گئے۔ جس کی آبیاری اس کے "خونِ جگر" سے ہوئی اور جس کی رگ و پے میں اس کا وہ "نفیِ خلوص" سمٹ آیا جس کو غالب اور رسکن نے "دل گداختہ" کی پیداوار بتایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حرف و صوت کا روپ دھارنے والی مسجدِ قرطبہ بھی سنگ و خشت میں ملبوس مسجدِ قرطبہ کی طرح "رنگِ ثباتِ دوام" اختیار کر گئی۔

اس نظم کو اقبال کی شاعری کا تکملہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ شاہکار معروضی اور موضوعی دونوں حیثیتوں سے ایک ایسی ہم آہنگی کا حامل ہے کہ شاعر کی فن کاری اور "HARMONIZING POWER" پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں رہتا۔ موضوع اور ہیئت کی اس ہم آہنگی نے اسے ایک نہایت حسین و جمیل اور جامع و اکمل فن پارہ بنا دیا ہے۔ اقبال کی اس نظم میں شعریت کی بہت سی خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ رمزیت و ایمائیت، تشبیہہ و استعارہ کا فنکارانہ استعمال، تغزل کی پُر کیف لے، تسلسلِ بیان اور جذبات نگاری و حقیقت نگاری کا امتزاج، یہ ایسی خصوصیات ہیں جو اس نظم میں جا بجا ملتی ہیں۔ ان شاعرانہ محاسن کے ساتھ ساتھ اقبال نے اپنے فکری عناصر کو شامل کر کے اس نظم کو اُس آفاقی اور عظیم شاعری کی صف میں لا کھڑا کیا ہے جو بقول ایک نقاد "مسرت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔"

اس نظم کے آٹھ بندوں میں مختلف موضوعات کو نہایت فنکارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بادی النظر میں یہ نظم ایک ایسی غزل سے مشابہ ہے جو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے اور جس کے ہر شعر میں ایک الگ اور جُدا جہانِ معنیٰ آباد ہے۔ لیکن نظم کا غائر مطالعہ اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ سب بند ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ربطِ باہم کی کیفیت پیدا کر رہے ہیں۔

نظم کا آغاز سلسلۂ روز و شب کی وضاحت سے ہوتا ہے۔ اصل چیز زمانِ خالص ہے جس کا تعلق ہمارے باطنی اور داخلی احساس سے ہے۔ اسی سے زمانِ مسلسل پیدا ہوتا ہے۔ جسے ہم پیمانۂ امروز و فردا سے ناپتے ہیں۔ "مفکرِ اقبال"۔ "تہذیب دیوزادولی" کے بنائے ہوئے اس شاہکار کو دیکھ کر زمانے کی حقیقت اور ماہیئت پر غور کر رہا ہے اور "شاعرِ اقبال" اُسے نہایت دلکش اور شاعرانہ انداز میں بیان کرتا چلا جا رہا ہے۔

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ　　جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

اور آخر جب وہ اس نتیجے پر پہونچتا ہے کہ دنیا کی ہر شے آنی و فانی اور ناپایدار ہے اور زمانے کی دست برد سے محفوظ نہیں حتیٰ کہ

اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

ں کے ذہن کے کسی کونے سے روشنی کی ایک کرن پھوٹتی ہے جس کی ضیاء سے مایوسیوں کے وہ تمام بادل چھٹ جاتے ہیں جو کارجہاں ے ثباتی کے احساس کی وجہ سے شاعر کے دل و دماغ پر چھا گئے تھے۔ سینکڑوں سال گذر جانے کے بعد بھی فن کا یہ معجزہ مسجد قرطبہ کی صورت میں اسی ت و جلال اور اسی شان و شوکت کے ساتھ آج بھی پکار پکار کر کہہ رہا ہے ؏

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

ہ یہ وقت کے بے رحم ہاتھوں سے کس طرح محفوظ رہا ؟ شاعر نے اس حقیقت کو پالیا ہے۔ دوسرے بند میں اس کا انکشاف بڑے ڈرامائی از میں ہوتا ہے ؎

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مرد خدا کے ہاتھوں ابھرا ہوا نقش " رنگ ثبات دوام " کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اس کے عمل میں عشق کی کارفرمائی ہوتی ہے شق کا تعلق زمانِ خالص کے ساتھ ہوتا ہے، عشق کی بے پناہ قوت اور طاقت کے سامنے زمان مسلسل کی تند و تیز رو بھی مجبور و بے س ہو کر رہ جاتی ہے ؎

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

اب شاعر عشق کی صفات بیان کرتا ہے۔ یہ اس کا محبوب موضوع ہے۔ عشق کے تاثر اور تصوّر میں اقبال مرشد رومی سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ رومی تکوین اور ارتقاء کا سرچشمہ عشق کو قرار دیتے ہیں ؏

در دو عالم ہو کجا آثار عشق !

برگساں نے اسے " جوش حرکت حیات " اور نطشے نے " کورانہ کشاکش زیست " سے تعبیر کیا لیکن اقبال رومی کی طرح عشق کو جذبۂ تخلیق سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں اسی مضراب کی بدولت " تارحیات نغمہ زن ہے ؎

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارحیات!
عشق سے نورحیات عشق سے نارحیات!

تیسرے بند میں شاعر " مسجد قرطبہ " کو اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ اس کے وجود کی پائیداری اور ثبات بھی دراصل عشق ہی مرہون منت ہے۔ " مسجد قرطبہ " پر ہی کیا موقوف کوئی شکل، کوئی صورت، کوئی نقش، چاہے وہ سنگ و خشت میں ملبوس ہو یا سایۂ لک میں سے نمودار ہو رہا ہو یا اصوات و الفاظ کا روپ دھارن کرے اس وقت تک حیاتِ ابدی سے رشتہ دہم کنار نہیں ہو سکتا ب تک کہ اس میں عشق کی کارفرمائی نہ ہو۔ فن کار کے اس انفرادی جذبے کو جو عشق کی بدولت حرکت پذیر ہوتا ہے۔ اقبال نے " خون جگر " ے موسوم کیا ہے۔ عزیز احمد کے خیال میں یہ محض خلوص نہیں اس میں فنکار کے تخلیقی جذبے کی پوری کیفیت شامل ہے۔ غالب نے اس کو دل گداختہ " سے تعبیر کیا ہے ؎

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی!

فن کے بارے میں اپنے نظریات اور اس میں خون جگر اور خلوص کی اہمیت کو واضح کرنے کے بعد اقبال مسجد قرطبہ کی فضا کی دل فروزی اور اپنے کلام کی دلگدازی کو بھی اسی سے منسوب کرتے ہیں

چوتھے بند میں شاعر فن تعمیر کی اس لافانی تخلیق کو مصور کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور ایک نادر تشبیہ کے ذریعے اس کی تصویر یوں کھینچتا ہے

تری بنا پائیدار ترے ستوں بے شمار شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

اور جب اس کی نظر بلند و بالا مینار پر پڑتی ہے تو اُسے اس میں ایک مومن، ایک مرد جلیل و جمیل کی جھلک نظر آتی ہے جو "سوار اشہب دوراں" بھی ہے اور "فروغ دیدۂ امکاں" بھی —— جو رزم میں آہن و فولاد بن جاتا ہے اور بزم میں حریر و پرنیاں ہو جاتا ہے، جو کوہ و صحرا کو سیل تند و تیز کی طرح چیرتا ہوا گذرتا ہے اور گلستانوں میں جوئے نرم سیر ہو کر بہتا ہے۔ غرض وہ اس کائنات کا حاصل ہے۔

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

شاعر "مسجد قرطبہ" کے ان پانچ بندوں میں بقول پروفیسر سید وقار عظیم "اپنے فکر و تخیل کی پوری رنگینی سے فلسفہ، تاریخ، الٰہیات اور جمالیات کو ایک ہی حسن کا مرکز اور ایک ہی مقصد کا تابع فرمان بنا کر ایک ابدی اور دائمی رشتے میں جوڑ چکتا ہے تو تصوّر اُسے ان "مردان حق" اور شہسواران عرب کی یاد سے بے چین کر دیتا ہے۔ جنھوں نے اندلسیوں کی سرزمین کو حرم مرتبت بنایا اور جن کی نگاہوں نے مشرق و مغرب کی تربیت کر کے ظلمت یورپ میں خرد کی شمع روشن کی، یہاں اقبال کی نظر تاریخ کے ایک ایسے روشن اور تابناک باب پر جا کر مرکوز ہو جاتی ہے جو مسلمانان اندلس کے چھ سو سالہ عہد زرّیں کی یادگار ہے۔ اقبال کو یہ شاندار ماضی بہت عزیز ہے۔ کیونکہ وہ صحیح اسلامی روح کا امین ہے۔ لیکن اقبال ماضی پرست نہیں وہ تو اس شعر کے مصداق کہ

چشم پرکارے کہ بیند رفتہ را پیش تو باز آفریند رفتہ را

اس پوری تاریخ کو چند بلیغ اشاروں میں پیش کر کے اس ماضی کے احیاء کے امکان پر غور کرتے ہیں کیونکہ انھیں آج بھی اندلس کی ہواؤں میں یمن کی خوشبو اور وہاں کی گفتگو میں حجازی لب و لہجہ کی جھلک نظر آ رہی ہے۔ چھٹے بند کے آخری شعروں میں اقبال کی شاعرانہ قدرت اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ ابھرتی ہے اور تمام فضا کو تغزل کے کیف و گداز میں سمو لیتی ہے ؎

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشین!

O

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

نظم کا ساتواں پردہ اٹھتے ہی اقبال ہمیں کچھ فکر مند سے نظر آتے ہیں وہ جلیل القدر قوم جس کی اذانوں سے کبھی مسجد قرطبہ کی فضائیں گونجا کرتی تھیں آج زبوں حالی کا شکار کیوں ہے ؟ کیا اس کے اندر انقلابی رُوح کبھی بیدار نہ ہو گی ؟ لیکن ایک لمحے میں ان کی مایوسی رجائیت میں بدل جاتی ہے۔ انقلاب تو زمانے کا آئین ہے۔ جرمنی، فرانس اور اطالیہ کے انقلابات اس حقیقت کی پیشین گوئی کرتے ہیں کہ مسلمان بھی اپنی کہن سالگی کے باوجود "لذت تجدید" سے پھر جوان ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ پورے اعتماد کے ساتھ پکار اٹھتے ہیں ؎

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا گنبد نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

یہاں پہونچ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ نظم مختلف مراحل طے کرتی ہوئی اپنے فطری انجام تک پہونچ چکی ہے۔ شاعر کی تخلیقی قوت آسودہ ہو چکی

ہے "شیریں دیوانگی" کی کیفیت ختم ہو چکی ہے۔ اور اب شاعر "مقام جنون" سے اتر کر آس پاس کی فضا میں کچھ سکون اور RELIEF حاصل کرنا چاہتا ہے۔ فطرت اسے یہ آرام اور سکون مہیا کرتی ہے۔ اور وہ اس کی تصویریں بنانا شروع کر دیتا ہے ؎

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب　　لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پُرسوز ہے دختر دہقاں کا گیت　　کشتی دل کے لئے سیل ہے عہد شباب

●

یہ تصویریں کتنی دلکش، کتنی رنگین، کتنی مترنم اور کتنی متحرک ہیں۔ شاعر کے حسن بیان نے فطرت کے حسن میں اپنی تخیلی رنگ آمیزی سے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ ایک فن کار یا شاعر مشاہدے کے عمل کے دوران میں جزئیات کائنات کی جن ہیئتوں سے اثر قبول کرتا ہے ان کو وہ اپنے وجدان کی مدد سے کچھ اضافے اور تبدیلی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اسی کی بدولت بقول شوپن ھار اس کے فنی کارناموں میں حسن نظر آنے لگتا ہے۔ اقبال نے اپنے حسن بیان کے اعجاز سے ان تصویروں کو نہ صرف سنوارا ہے بلکہ ان کو تغزل کے بھرپور رنگ میں سمو کر پیش کیا ہے۔ منظر کشی کرتے کرتے پیغامبر اقبال کو اچانک یہ خیال آتا ہے کہ ابھی اُسے قوم کو اپنا پیغام بھی تو دینا ہے۔ "آب رواں کبیر" کے کنارے وہ اتنی دیر سے جو خواب دیکھ رہا تھا۔ اس کی تعبیر تو ابھی باقی ہے۔ چنانچہ آخری چند اشعار میں پیغامبر اقبال قوم کو اپنا رُوح پرور پیغام دیتے ہیں کہ زندگی انقلاب کا دوسرا نام ہے۔ جس قوم میں انقلابی رُوح موجود نہ ہو وہ زندہ قوم کہلانے کی حق دار نہیں۔ انقلاب اور کش مکش ہی دراصل وجۂ حیات ہے۔ مسلمانوں کو بھی یہ کش مکش شروع کرنی چاہئے۔ لیکن اس کے لئے جذبۂ عشق کی ضرورت ہے۔ جس کے بغیر کسی نصب العین کا حصول ممکن نہیں۔

پوری نظم اقبال کی فنی صناعی اور فکری تشکیل و تعمیر کا کرشمہ ہے۔ مختلف موضوعات اس طرح ایک دوسرے سے مربوط ہوتے چلے گئے ہیں کہ نظم بہ حیثیت ایک وحدت یا (ORGANISED WHOLE) کے بھی نہایت کامیاب ہے۔ نظم "بحر مدید" میں کہی گئی ہے۔ جو نئی بھی ہے اور دلچسپ بھی، دلچسپ اس لئے کہ پوری نظم کے درمیان میں ایک خط کھینچ دیا جائے تو ہر شعر اور ہر مصرع دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

سلسلۂ روز و شب　|　نقش گر حادثات

سلسلۂ روز و شب　|　اصل حیات و ممات

اسی طرح بلا تخصیص کسی بھی شعر کو لے لیجئے دو حصوں میں تقسیم ہو جائے گا۔ نظم کا لب و لہجہ پُر وقار اور پُر تحمل ہے لیکن اس میں تغزل کی پُر کیف لے بھی شامل ہو گئی ہے۔ مواد اور ہیئت آپس میں اس طرح گھل مل گئے ہیں جس طرح پھول میں رنگ و بو۔ تشبیہ و استعارہ اور امیجری کا استعمال مقصود بالذات نہیں بلکہ تاثر آفرینی اور حسن و نزاکت میں اضافے کا باعث بنا ہے۔ غرض اگر بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں "اقبال کا آرٹ دلوں کو لبھانے کے طلسم میں پوشیدہ ہے" تو یہ نظم اس طلسمی آرٹ کا نقطۂ کمال ہے۔

● ● ◉ ● ●

"اقبال کو جب پڑھتا ہوں تو خدا یاد آ جاتا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا تو یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم"

(سجاد انصاری)

باب الانتقاد

قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار

حسرت کاسگنجوی

اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر سب سے زیادہ نمایاں ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے نئی تکنیک کو برتنے کی مثال قائم کی، عام طور سے ہمارے یہاں یہ تکنیک نہ تو سمجھی ہی گئی ہے اور نہ ہی مقبول ہوئی ہے۔ لیکن اس کا رعب کچھ ایسا نقادوں پر پڑا ہے کہ وہ قرۃ العین حیدر کے خلاف کچھ کہتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اکثر لوگوں نے ان کی تعریف ہی کی ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں "قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر مجھے مولانا آزاد کا یہ جملہ یاد آتا ہے۔ غالب نے آکر ڈنکے پر ایک چوٹ ماری کچھ سمجھ کچھ نہ سمجھے واہ واہ سب نے کر دی۔" حقیقت تو یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا جائزہ بہت کم لوگوں نے لیا ہے اور وہ بھی مروّت میں کچھ زیادہ کہنا نہیں چاہتے۔ کیوں کہ زیادہ تر قرۃ العین حیدر نے اس تکنیک کو فیشن کے طور پر برتا ہے اور جب ہم اس کو کڑی تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں تو وہ کامیابی کی بجائے سخت ناکامی کی مثال ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا جائزہ لینے سے پیشتر ہمارے ذہن میں ایک سوال بار بار اٹھتا ہے کہ نئی تکنیک ہے کیا؟ جب تک ہم یہ نہ سمجھ لیں کہ نئی تکنیک کیا ہے اس وقت تک صحیح طریقے سے تنقیدی نظر نہیں ڈالی جا سکتی۔ انگلستان کی ناول نگاری میں انیسویں صدی کے آخر میں ایک شخص ہنری جیمس ہوا جس کی ناول PORTRAIT OF A LADY کا قرۃ العین نے "ہمیں چراغ ہمیں پروانے" کے نام سے ترجمہ بھی کیا۔ ہنری جیمس نے اپنے ایک معرکۃ الآرا مضمون "THE ART OF FICTION" میں یہ دکھایا کہ انگریزی ناول نے اب تک کوئی ہیئت نہیں پیدا کیا اور پھر اس بات پر زور دیا کہ ناول نگاری کو اس طرف توجہ دینی چاہیئے۔ ہنری جیمس نے اپنے اس نظریے پر کسی حد تک عمل بھی کیا۔ چنانچہ ہم اس کی ہر ناول میں ایک مخصوص ہیئت دیکھتے ہیں جو اس سے پہلے کے ناول نگاروں کے ہاں ہمیں نظر نہیں آتی۔ اس ہیئت کی نوعیت کچھ اس طرح ہے کہ ایک مخصوص کردار کے نقطۂ نظر سے قصہ کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے کہ اس کردار کا ذہن ایک اسٹیج ہے اور پورا قصہ اس اسٹیج پر ایک ڈرامے کی طرح پیش ہو رہا ہے۔ اس ہیئت سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ قصہ گوئی کے فن میں بھی ایک خاص اتحاد آ گیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس اتحاد کے لانے کی وجہ سے قصہ گنجلک بھی ہو گیا اور اس میں وہ تنوع نہیں رہا جو مصنف کے ہمہ گیر نقطۂ نظر سے پیش کرنے پر ہوتا تھا۔ ہنری جیمس کی پیروی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ایک ناول نگارہ

DORTHY - RICHARDSON نے نفسیاتی نقطۂ نظر کو خاص اہمیت دی اور قصہ کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی جیسے کہ کسی فرد کے خیالات کی رو چل رہی ہو اس کی پہلی کتاب " PRINTED ROOF " میں ہیروئن مریم کے ذہن میں جو غلط خیالات آتے ہیں ان کو بلا ترتیب جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ طریقہ " STREAM OF CONCIOUSNESS " یا شعور کی رو کا طریقہ کہلاتا ہے۔ اس طریقہ کو زیادہ متوازن اور ہیئت بنانے میں ورجینا وولف نے جن کوششوں سے کام لیا ہے وہ واقعی قابل داد ہیں۔ اس کی ناول مختصر ہیں اور ان میں ایک انتخاب اور ترتیب کے ساتھ مخصوص کردار کے شعور کی رو کو پیش کیا گیا ہے۔ ورجینا وولف نقاد بھی تھی اور اس نے اپنے مضمون " ماڈرن ناول " میں اپنے طریقے کو سمجھایا بھی ہے۔ اس مضمون میں اس نے زندگی کے ایک نئے معنی لئے ہیں یعنی وہ روحانی یا نفسیاتی زندگی جو عام طور پر نظر نہیں آتی اور جس تک پہنچنے کے لئے ہمیں لاشعور کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔ ان ناول نگاروں کے علاوہ الڈس ہکسلے نے بیان کے طریقے میں یہ اضافہ کیا کہ بجائے ہر چیز کو وضاحت اور منطقی ربط کے پیش کرنے کے ٹکڑوں اور تاثرات کے ذریعے پیش کیا یعنی یہ کہ کچھ تھوڑی سی باتیں بتادی جائیں اور باقی پڑھنے والا اپنے دل سے گھڑے اس طریقے سے عموماً ناول ایک معمّا سے ہو جاتے ہیں اور بیشتر جگہ پر اگر غور اور فکر سے مدد نہ لی جائے تو سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ کیا ہو رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ان سب کا کچھ نہ کچھ مطالعہ کیا ہے اور ان طریقوں میں سے کوئی نہ کوئی برتنا اپنا فرض سمجھا ہے۔

انگریزی ناول نگاری میں آج بھی دو تکنیکیں خاص ہیں۔ قرۃ العین نے ان سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے ان دونوں تکنیکوں کا جائزہ اس طرح لیا ہے۔ " ماضی کو حال میں پیش کرنے کے بھی دو انداز ہو سکتے ہیں جن کی دو الگ الگ تکنیکیں بن گئی ہیں لیکن ان میں بڑا نازک سا فرق ہے۔ پہلی تکنیک میں ذہن میں ماضی کا عکس یوں دکھاتے ہیں کہ بنے ہوئے نقوش کی ہو بہو تصویر اترتی چلی جائے۔ صرف وہی باتیں بیان کی جاتی ہیں جو ذہن میں آتی ہیں مثلاً کسی پورے واقعہ میں چند خاص باتوں کا خیال آجائے تو ان ہی کا ذکر کرتے ہیں پھر ذہن اچانک کسی دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہو جائے تو پہلے واقعہ کی کوئی تفصیل دیئے بغیر دوسرے واقعہ کا بیان شروع ہو جائے گا اس کے لئے ایک مخصوص طرز تحریر ہوتی ہے بیانیہ کی طرح اس میں تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں آئے ہوئے بے ربط جملے شعور کی زبان میں جیسے ذہن آپ سے محو گفتگو ہو ماضی اور حال میں کوئی حد فاصل نہیں ہوتی بلکہ گڈ مڈ ہو جاتے ہیں۔ حال سے ماضی اور ماضی سے حال جس طرف بھی چاہیں مواد کو موڑ سکتے ہیں اور واقعات کے بیان میں بھی وقت کا تسلسل لازم نہیں ہوتا پہلے کا واقعہ بعد میں اور بعد کا واقعہ پہلے بیان کیا جا سکتا ہے۔

دوسری تکنیک میں ماضی اور حال کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے ایک حد قائم کر دی جاتی ہے جیسے حال ہی میں گذر ہوتا ہوا کوئی واقعہ ماضی کی یاد دلائے وہیں حال کے آگے ایک لکیر کھینچ دی جاتی ہے، اور ماضی کا وہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور یہ واقعہ صرف ذہن اور کردار کی سوچوں میں محدود نہیں رہتا بلکہ سارے تفصیلیں بھی بیان کی جاتی ہیں اور مصنف بیانیہ انداز میں خود یا کسی کردار کی زبانی بیان کرتا چلا جاتا ہے اس میں REFLECTION اور NARRATION دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ واقعہ مکمل بیان ہونے کے بعد ماضی کی حدیں توڑ کر پھر حال میں آ داخل ہوتا ہے۔[1]

ہم نے تکنیک کی طرف زیادہ توجہ اس لئے دی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں سب سے بڑا کارنامہ یہی تکنیک ہے۔ اگر ہم تکنیک کی طرف زیادہ توجہ نہ دیتے تو ہمیں ان کی ناول نگاری کا جائزہ لینے میں بڑی مشکلات پیش آتیں۔

---

[1] معیار ـــــ ممتاز شیریں

قبل اس کے کہ ہم یہ دکھائیں کہ قرۃ العین حیدر نے کہاں کہاں کس کا تتبع کیا ایک بہت ہی اہم سوال یہ ہے کہ اس معمہ قسم کی ناول نگاری کی کیا ضرورت ہے۔ جب کہ شروع سے قصہ گوئی ایک اہم دلچسپ چیز رہی ہے مگر یہ ناولیں اور چاہے کچھ ہوں دلچسپ تو نہیں ہوتیں اور ان کے پڑھنے والے یہ مانتے ہیں کہ ان کو دلچسپی سے نہیں بلکہ زبردستی پڑھا جاتا ہے۔ ہنری جیمس نے اس بات کو مانا ہے کہ کسی ناول کو اس وقت تک وجود میں آنے کی ضرورت نہیں جب تک کہ وہ دلچسپ نہ ہو۔ اس لحاظ سے ہمارے سامنے ایک بڑا عجیب و غریب مسئلہ سامنے آتا ہے کہ جدید ناول نگاروں کا مقصد تو دلچسپ قصہ بیان کرنا ہے۔ مگر عملاً وہ کہیں بھی دلچسپ نہیں ہو پاتا اس لئے اس عمل کو کیا مقام دیا جائے یا یوں کہا جائے کہ انھیں ایسی حرکت کرنے کی ضرورت کیا تھی۔ اس سوال کا جواب دینے کے لئے جب ہم انگریزی ناول نگاری کے وسیع میدان پر غور کرتے ہیں تو ہماری سمجھ میں یہ آتا ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں سیدھی سادی ناول نگاری اپنے عروج پر پہنچ کر بے مقصد اور بے معنی ہو گئی تھی اس لئے یہ لازمی تھا کہ نئی راہیں تلاش کی جائیں، نئی راہیں ایکدم تو مقبول ہوتی نہیں، ہوتے ہوتے ہوتی ہیں۔ انگریزی ناول نگاری میں تو ان کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے لیکن اردو ناول نگاری نے ابھی تک کوئی وسعت پیدا نہیں کی اور وہ اس جگہ پر بھی نہیں پہنچی جس پر انیسویں صدی کی انگریزی ناول نگاری تھی۔ اس لئے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ ہمارے ہاں اس جدت کو برتنے کی کیا ضرورت تھی بہت غور کرنے پر بھی اس کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔

قرۃ العین حیدر ایک محدود دائرے میں گھر کر رہ گئی ہیں۔ ان کی تین ناولیں ہمارے سامنے آئی ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی میں کوئی بڑی تھیم انہوں نے پیش نہیں کی۔ انہوں نے اپنی ساری توجہ تکنیک کی طرف صرف کر دی ہے۔ ہمارے نقاد اس سے اس قدر مرعوب ہوئے کہ انہوں نے گھبرا کر داد دے ڈالی اور کہا کہ قرۃ العین حیدر نے دوسروں کے آگے نئی راہیں کھول دی ہیں۔ ممتاز شیریں نے قرۃ العین حیدر کے طرز پر کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن کھل کر انہوں نے بھی نہیں کہا ہے کہتی ہیں "قرۃ العین حیدر کے ہاں زندگی کی بڑی تلخ حقیقتوں اور اقدار کا اور زمانے کا کوئی گہرا شعور نہیں بلکہ ایک ADOLESCENCE کی رومانی آئیڈیلزم اور اس سے نتیجۃً ڈزالوژن اور رومانی شکست خوردگی ہے یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین کی اگر کسی نے نقل کی ہے تو وہ عموماً جذباتی قسم کی

قرۃ العین حیدر کا طرز گو مغربی ادب سے مستعار تھا لیکن اردو کے لئے نیا تھا اور اس انداز میں ایک شگفتگی اور جاذبیت تھی لیکن اس انداز کے اردو افسانے میں ارتقاء کے جو امکانات تھے انہیں بعض نئی لکھنے والیوں کی اس سستی تقلید نے ختم کر دیا لیکن اس سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر خود ایک سطح پر آکر رک گئیں اور اپنے آپ کو یوں دہرانے لگیں کہ ان کے بیشتر افسانے اور ناول بھی ایک دوسرے کے ـــــ REHBSH معلوم ہونے لگے ایک ہی سی فضا ایک ہی سا ماحول ایک ہی سا کردار جو ایک ہی طرح کی باتیں کرتے اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں۔ ورجینیا وولف کے ہاں یہ ہمیشہ کی یکسانیت کا احساس نہیں وہ اپنے کرداروں کا فرق احساسات اور موڈ کے نازک فرق کے ذریعہ واضح کر دیتی ہے۔ ورجینیا وولف کا اسلوب ایک ایسا شفاف اور ذی حس ادبی آلہ ہے جو حس کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو پکڑ سکتا ہے۔ اسی طرح ان کی تخلیقات میں بھی تنوع چنانچہ ان کی دو بہترین اور نمائندہ تخلیقات "TO THE LIGHT HOUSE" اور "THE WAVES" ایک دوسرے سے بالکل الگ چیز ہیں ۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں کوئی بڑی تھیم نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی بڑا موضوع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں "REHASH" والی بات کا ہونا ضروری ہے کیا ہی اچھا ہوتا جو ان کے موضوعات میں بھی تنوع ہوتا ہمیں اس سے غرض نہیں کہ انہوں نے مغرب سے طرز کیوں مستعار لی۔ تکنیک ذریعہ ہے مقصد نہیں ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کا مقصد ہوتی ہے اور جب ہم مقصد کو ہی پس پشت ڈال دیں

گے تو ناول خود بخود تصنع کا شکار ہو کر رہ جائے گی۔ اپنی ناولوں پر قرۃ العین حیدر نے محنت تو کافی کی ہے لیکن موضوعات میں تنوع نہ ہونے کی وجہ سے یکسانیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔ انہوں نے اپنی ناولوں میں جن دنیاؤں کی تخلیق کی ہے وہ محض خود میں دلچسپی لینے کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکی ہیں۔

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ورجینا وولف کی پیروی کی ہے۔ ورجینا وولف نے اپنی ناولوں کو یکسانیت کا شکار نہیں ہونے دیا۔ قرۃ العین نے اس تقلید کو فیشن کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بقول نیاز فتحپوری کے قرۃ العین حیدر کی ہستی کا ایک خاص اترانا پن ہے پیشتر اس کے کہ ہم قرۃ العین حیدر کی ناولوں کا مکمل طور پر جائزہ لیں یہ طے کرلیں کہ قرۃ العین حیدر اور ورجینا وولف کے فن میں کیا کیا باتیں مشترک ہیں اور کن کن باتوں میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ممتاز شیریں نے لکھا ہے "ورجینا وولف کی دنیا ٹھوس، کردار، پلاٹ اور بیان کی دنیا نہیں ہے بلکہ نفاست سے بنائی ہوئی فضا، کیفیت، احساس، اشارے، شوخ رنگین اور روشن منظر نگاری جن کے پیچھے زندگی کے حسن اور غم کا ایک دردناک احساس جھلکتا ہے، کی دنیا ہے۔ ورجینا وولف کی دنیا بھی احساسات کی دنیا ہے اس کے افسانوں میں احساسات جیسے کرداروں کے جسم کو چھوڑ کر خود ہی کردار بن جاتے ہیں۔ صرف احساسات اور کیفیات، مادہ اور جسم سے دور۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ورجینا وولف کی تکنیک کو برتا ہے۔ ورجینا وولف اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کا تجزیہ کرتی ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے ہاں افسانوں یا ناولوں میں تھکنے والی کی کیفیتیں، چھوٹی چھوٹی یادیں اور بکھرے بکھرے خیالات ہوتے ہیں۔ پھر منظر نگاری اور روحانی فضا، خیالات کا ایک آزاد تلازم ان کے افسانوں میں پلاٹ اور کردار کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ پلاٹ اکثر تو مفقود ہی رہتا ہے یا بالکل ہلکے جال کی طرح کسی طرف کا توازن بگڑا اور ٹوٹ گیا۔ پلاٹ توازن اور اتحاد زمان و مکان سے آزاد تکنیک اور پھر افسانے کی کوئی ہیئت نہیں ہوگی لیکن یہ بکھری بکھری چیزیں ایک ہلکا سا مجموعی اثر ضرور پیدا کرتی ہیں۔ ورجینا وولف کے افسانوں میں زندگی کے حسن اور غم کا احساس ہے تو قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں زندگی کی بے ثباتی، خصوصاً اونچے طبقے کی بے روح اور کھوکھلی زندگی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا سب سے پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" ہے۔ اس میں انہوں نے پہلی دفعہ اپنے دائرے اور اپنے طریقے کا تعین کیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شہر لکھنؤ کے رئیس طبقے کے چند لڑکے اور لڑکیاں جو لکھنؤ یونیورسٹی میں تعلیم پا رہے ہیں یا پا چکے ہیں کیلاش ہوسٹل میں رہ رہے ہیں یا رہ چکے ہیں ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں ان کی روزمرہ کی گوناگوں دلچسپیاں ان کے گھروں کے حالات زیادہ تر ناول میں چکر لگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول لکھنؤ سے ہٹ کر قریب کے دیہاتوں میں بھی جاتی ہے۔ مثلاً دیوہ شریف کے میلے کا منظر بھی سامنے لایا جاتا ہے اور تعلقداروں کے دیہاتی عملات کا بھی نقشہ کھینچتی ہے۔ اس کا کوئی خاص پلاٹ نہیں بنتا حالانکہ رخشندہ اس میں مرکزی کردار ہو جاتی ہے جس کو ہیروئن کہا جا سکتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں محض لکھنؤ کی زندگی کی چہل پہل بے سرے لڑکے لڑکیوں کے کھیل کود کے تاثرات ہیں مگر دوسرا حصہ تقسیم ہند کو ایک عظیم سانحہ کے طور پر پیش کرتا ہے اور ناول کی فضا نہایت درجہ المیہ ہو جاتی ہے وطن چھوڑنے کا غم ناول نگارہ اور اس کے کرداروں پر اس قدر غالب ہو جاتا ہے کہ ناول جذبات کے دائرے سے نکل کر جذباتیت کے دائرے میں آ جاتی ہے۔ دراصل یہ لکھنؤ کے ایک تعلقدار کی کہانی ہے۔ لکھنؤ جیسا کہ وہ اپنی تہذیب و تمدن کے لئے مشہور ہے اور وہاں تعلقداروں کی جو شان ہے اس ناول میں خصوصی طور پر اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اسے باوجود قنوطیت اور بے اطمینانی کے اس ناول کو جدید ناول نگاری

۱؎ معیار ـــــ ممتاز شیریں

میں ایک اہم اضافہ کہلاتے ہے۔

"میرے بھی صنم خانے" میں دانتجات اور بیانات ادبی درجے سے ہٹ جاتے ہیں اور سیاسی دائرے میں شامل ہو جاتے ہیں اس ناول پر بہتر تنقید جلال الدین احمد نے نقوش میں کی ہے [1]

جلال الدین احمد نے اس ناول کی کردار نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی ہے، اور یہ ہی نتیجہ نکالا کہ قرۃ العین حیدر میں کردار نگاری کی صلاحیت نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے بھی اسی ناول پر "ساقی" میں تنقید کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ جس طریقہ کو قرۃ العین حیدر برتنا چاہتی ہیں وہ صرف شروع کے سو سوا سو صفحات تک چلتا ہے معلوم یہ ہوتا ہے کہ اس کی مشکلات سے پریشان ہو کر انہوں نے فنکاری کو ترک کر دیا اور نری ترقی پسند ہو گئیں۔ مجتبیٰ حسین صاحب نے "افکار" میں اس ناول کی شگفتگی کی بہت تعریف کی ہے۔ ہاں اس بات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اس ناول میں ایک باغ ہمارے سامنے ہے اور اس میں ہر طرف پھول کھلتے جا رہے ہیں۔ "میرے بھی صنم خانے" میں زیادہ تر کردار لڑکیاں ہیں اور ان کے جو تاثرات سامنے لائے گئے ہیں وہ کسی نہ کسی طریقے سے دلفریب ضرور ہیں۔ رخشندہ ایک نئے قسم کی ہیروئن ہے اور وہ ایک انداز کے مطابق بہ خود مصنفہ سے مشابہ ہے کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ ناول خود مصنفہ کا ADVERTISEMENT ہے لیکن اس سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ آج کل کی تعلیم یافتہ لڑکیوں میں جو اس کو سمجھ سکی ہیں انہوں نے اسے بہت پسند کیا عام نقادوں کا یہی فیصلہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے جو زور اس ناول میں پیدا کیا ہے بعد کی ناولوں میں نہیں کر سکی ہیں۔

اس ناول کی خوبیوں اور خرابیوں سے قطع نظر اس پر تنقید اس نقطہ نظر سے نہیں کی گئی ہے جو اس قسم کی ناولوں پر تنقید کرنے میں قائم رکھنا لازمی ہے جب ہم اس کو ناول نگاری کے پرانے اصولوں پر پرکھتے ہیں تو ہمیں اس میں نہ قصہ گوئی نظر آتی ہے اور نہ کردار نگاری، اصل بات تو یہ ہے کہ اس میں جو فن برتا گیا ہے اس کو ـــ IMPRESSIONIST کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جتنی بھی چیزیں لائی گئی ہیں ان کا تسلی بخش بیان دینے کی بجائے ان کے دو چار تاثرات ہی رقم کر دیئے جائیں کچھ کو ایک دو جملوں کے بیان سے ختم کر دیا جائے اور کچھ کی ایک دو باتیں سامنے لا کر یہ امید کی گئی ہے کہ اس کے کردار کا پورا نقشہ پڑھنے والے کے ذہن پر بندھ جائے گا اس لحاظ سے اس ناول کو ہمیں تاثرات کے ایک مجموعہ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے۔ ان تاثرات پر جب ہم غور کرتے ہیں تو کچھ ایسی باتیں نکلتی ہیں جن سے قصہ بن جاتا ہے اور اس لئے یہ کتاب ناول کہلانے کے قابل ہوتی ہے ورنہ کچھ لوگوں نے اسے مختلف مضامین کا مجموعہ ہی سمجھا بہرحال اس نقطہ نظر کو قائم رکھتے ہوئے ہم کو یہاں یہ دکھائی دیتا ہے کہ کچھ سین ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو اکثر ایک دوسرے سے کوئی ظاہری ربط نہیں رکھ سکتے اور اپنے اندر کبھی اکثر ایسی بے ربطی کا ثبوت دیتے ہیں کہ پڑھنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ اسے کہاں سے کہاں لے آیا گیا ہے ترتیب کا یہ طریقہ شعور کی رو سے تعلق رکھتا ہے اور جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر ڈوروتھی رچرڈسن کی طرح اس طریقے کو برتتی چلی گئی ہیں اور ورجینا وولف کی طرح انہوں نے اس میں کوئی ترتیب پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ ورجینا وولف کی سی ترتیب دیتے میں کامیاب ہو جاتیں تو اس میں فنی ہیئت کا وجود آ جاتا چنانچہ ہمیں کہنا ہی پڑتا ہے کہ انہوں نے جدت تو فرمائی لیکن جو محنت ورجینا وولف نے کی تھی اس سے جی چرایا انہوں نے فیشن کے طور پر جدت طرازی تو کی لیکن وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوئی ہیں جب ہم تاثرات پر غور کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اس سلسلہ میں انہوں نے انتخاب سے کام نہیں لیا کیوں کہ بیشتر تاثرات محض سطحی ہیں اور ان میں جان نہیں یہ ہمارے ذہن میں زیادہ دیر تک نہیں رہتے اگر قرۃ العین حیدر اس جدید طریقہ ناول نگاری کو پوری ذمہ داری کے ساتھ

[1] تین ناولیں جلال الدین احمد "نقوش" لاہور

برتنیں تو واقعی یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہوتا۔

قرۃ العین حیدر کی زبان کے سلسلہ میں سہیل بخاری نے کہا ہے کہ وہ ادھ کچری ہے ان کی زبان ادھ کچری تو نہیں کہی جا سکتی لیکن یہ فروری ہے کہ وہ انگریزی زبان کے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ، محاورات، تلمیحات اور بعض اوقات پورے پورے جملے استعمال کر جاتی ہیں وہ خاکے کھینچنے اور منظر کشی میں ماہر ہیں بعض اوقات معمولی معمولی باتوں کو پھیلا دیتی ہیں اور کبھی کبھی وضاحت طلب باتوں کو وہ مختصر کر دیتی ہیں۔ تاریخ سے بھی انہیں لگاؤ ہے لیکن گہری نظر نہیں۔ ان کا اسلوب انگریزی ہے، خیالات کی فراوانی ہے تاثرات کی ترتیب دینے میں اکثر ان کے ہاں جھول پڑ جاتا ہے۔ کرداروں کے ارتقاء سے انہیں دلچسپی نہیں۔ اور نہ وہ اصولی طور پر ان کا تعارف کراتی ہے۔ ماحول اور مناظر کی عکاسی کے علاوہ ان کی ناولوں میں نہ صرف فنون لطیفہ کا بیان بلکہ ان رچاؤ بھی ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا انداز اردو کے عام ناول نگاروں سے قطعی مختلف ہے۔ ان کی ناولوں کو پڑھ کر پہلا احساس یہ ابھرتا ہے کہ قرۃ العین حیدر ناول میں کہانی کی اہمیت کی قائل ہی نہیں ہیں ان کے کردار ایک عجیب قسم کی انفرادیت لئے ہوئے ہوتے ہیں وہ نمائندگی تو کرتے ہیں لیکن ان کی نمائندگی کچھ مختلف قسم کی ہوتی ہے اور اپنے کرداروں سے شگوفوں کا کام لیتی ہیں خوب ابھارا اور پھر ادھورا چھوڑ دیا یہ سمجھ میں تو آتا ہے کہ ان کے ذہن میں خیالات کی روانی اس قدر تیز ہوتی ہے کہ وہ کرداروں کے ارتقاء کے بارے میں سوچ ہی نہیں پاتیں۔

کبھی کبھی وہ معاشرے کو بھی قریب سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں ذہن کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتی ہیں تہذیب و تمدن کا معاشرے سے کیا تعلق ہے اسے وہ تقریباً اپنی تینوں ناولوں میں دہرا چکی ہیں۔ انہیں ہندی، فارسی، اردو اور انگریزی زبان پر عبور ہے۔ مغربی ادب سے واقفیت ہونے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں دوسری زبانوں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ہم ایک حد تک ان کی ناولوں کو تہذیبی ناول کہہ سکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناول پڑھ کر قاری کے ذہن میں ایک عجیب سا خیال ابھرتا ہے اس نے ناول میں کیا پڑھا اور اس سے اس نے کیا حاصل کیا۔ جب وہ زیادہ غور کرتا ہے تو مختصر مختصر سے بہت سے کردار اس کے ذہن میں ستاروں کی طرح جھلملانے لگتے ہیں۔ ان کی چمک یوں تو بہت حسین ہوتی ہے لیکن ان کی حیثیت خواب سے زیادہ نہیں اور جب قاری کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس کی حیثیت خواب سے زیادہ نہیں تو وہ ایک الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے ایک افسانے میں ـــــ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کی طرف ایک کردار اس طرح اشارہ کرتا ہے[1]۔

ان کی تحریریں معلوم ہوتی ہے جیسے بہت سارے پیرے گراف پہلے الگ الگ لکھ لئے جاتے ہیں جو زبان اور اسلوب کے لحاظ سے نمونہ ہوتے ہیں اور پھر ان پیرے گرافوں کو اکٹھا کر کے ایک مالا بنانے کی سعی کی جاتی ہے انہیں اس سے غرض نہیں کہ قاری حیران ہو کر ورق الٹتا رہے کہ کہیں وہ غلط صفحہ تو نہیں پڑھ رہا ہے اور پھر وہ یہ سمجھ کر کتاب رکھ دے کہ کتاب کے صفحات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے۔ ابھی آپ "WORDS WORTH" کے ساتھ ڈفوڈل کی کیاری میں گھوم رہے ہیں پھول خوشیوں سے جھوم رہے ہیں آسمان نیلا ہے اور ندی بہہ رہی ہے۔ تو فوراً ہی آپ بوڑھے جولیس سیزر کی لاش کے پاس ہیں قلوپطرہ ابھی ابھی اپنی فتح پر مسکرا کر محل میں لائی گئی ہے۔ یہاں سے جو چلے ہیں تو شیر شاہ سوری کا نظام حکومت سامنے آتا ہے اس کے بعد ہی شیلے اور کیٹس کی رنگین اور محبت بھری دنیا ہماری نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ قاری گھبرا جاتا ہے اور ناول کا

[1] میں تماشہ ہوں ـــــ افسانہ ـــــ حسرت کاسگنجوی

سر ورق دیکھنے لگتا ہے ناول کے عنوان کو ذہن نشین کر لیتا ہے لیکن جونہی قدم بڑھاتا ہے اسے پھر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات تو چغتائی آرٹ اور قرۃ العین حیدر کی تحریر میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا دونوں ایک ہی راستے پر چلتے ہیں۔ ایک بہت ساری لکیریں ادھر ادھر ملانے کا ماہر ہے اور دوسرا لفظوں کو جوڑنے کا جادوگر ہے۔"

قرۃ العین حیدر اگر کہانی کی اہمیت پر زور دیں اور اونچے اونچے فلسفوں اور بڑی بڑی تحریکوں کے پس منظر سے ذرا کچھ ہٹ کر لکھیں کہ عام قاری کسی ذہنی الجھن میں گرفتار نہ ہونے پائے تو اس کی ناولیں مقبول ہو سکتی ہیں۔ وہ ذرا اونچے انداز سے سوچتی ہیں اور ایک مخصوص انداز میں وہ اپنے پڑھنے والوں سے مخاطب ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے عوام ناول پڑھنے والے ان باتوں کے لئے راضی نہیں۔

قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں عام طور پر شادیاں ہیں، معاشقے ہیں، سیر و شکار ہیں، رقص و سرود ہے، کلب گھر ہیں، پارٹیاں ہیں، پکنکیں ہیں، آرٹ ہے، ادب ہے، فلسفہ ہے، زندگی کی موشگافیاں ہیں، بورژوائیت ہے، پرولتاریت ہے، فسادات پر تبصرے ہیں، مختلف تحریکیں اور ان کے پس منظر پر بحثیں ہیں، رقص و موسیقی ہے، مصوری ہے، طالب علموں کے جھگڑے ہیں ان ہی کے تانوں بانوں سے وہ اپنی ہر ناول کو ترتیب دیتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا موازنہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی نے ایک ناول "ٹیڑھی لکیر" لکھی جس میں وہ ناول کی سنگلاخ زمین پر بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی نظر آئیں مگر دم ٹوٹ گیا اور تا بہ منزل نہ پہنچ سکیں۔ بہر حال "ٹیڑھی لکیر" باوجود خامیوں کے ایک شاہکار ہے جس میں ہمارے اوسط درجے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں اور جس میں جنسی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے۔ عصمت چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کے ہر معنے میں رہبر ہیں۔ قرۃ العین حیدر بھی افسانے لکھتے لکھتے ناول کی جانب آ گئیں۔ ان کی تین ناولیں مقبول خاص و عام ہو چکی ہیں۔ ان سب کا موضوع ایک ہی ہے اور ایک ہی سی زندگی پیش ہوئی ہے یہ ورجینیا وولف کی خاص پیرو ہیں۔ حالانکہ اس فن کے اختصار اور آہنگ کی قائل سی نظر آتی ہیں۔ انہیں اپنی جدید ترین ناول "آگ کا دریا" پر بڑا ناز ہے اور اس کی فلم بھی تیار کرا چکی ہیں۔ یہ ناول عام پڑھے لکھے لوگوں کے لئے بور ہے اور پڑھی لکھی لڑکیوں کے لئے مایہ ناز ہے۔ میں نے اس ناول کے فارم کی تعریف "ساقی" میں دل کھول کر کی مگر اس کے فلسفے کو محض بکواس کہا۔ غم دنیا سے فرار اور الجھن نے قرۃ العین حیدر کو کمال تک پہونچنے سے روک کر مذیابتت میں الجھا دیا ہے ورنہ قدرتی صلاحیتوں میں ان کے آگے کوئی خاتون ناول نگار ہمارے ادب میں نہ ہوتی۔[۱]" اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر میں قدرتی صلاحیتیں بے انتہا ہیں۔ علمیت کے لحاظ سے بھی وہ خواتین ناول نگاروں میں سب سے آگے ہیں، فنی شعور بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ ہمیں ان کی ذہانت کی بھی داد دینی پڑتی ہے۔ وقار عظیم نے قرۃ العین حیدر کی دونوں ناولوں کو یعنی "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" کو افسانہ نگاری کی ذرا پھیلی ہوئی شکل بتایا ہے ان ناولوں میں اسلوب کا وہ حسن تو یقیناً ہے جسے ان دلوں فنکاروں نے اپنایا ہے لیکن ناول میں جو زندگی کا پھیلاؤ، زندگی کے مسائل کی جو سنجیدگی اور نئی فکر کی جو گہرائی ہوتی ہے وہ ان ناولوں میں نہیں۔ فن کی گہرائی تو نہیں ہے مگر کم از کم یہ بات ضرور ہے کہ انگریزی کے بعض نئے لکھنے والوں کے فن کا پرتو اس میں جا بجا جھلکتا ہے[۲]۔

ممتاز شیریں نے "میرے بھی صنم خانے" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" میں تو خیر صنم ہی صنم ہیں سو یہ سوال ہی نہیں اٹھتا کہ قرۃ العین حیدر کے ہاں انسان کا کیا تصور ہے؟ اور ان کے کرداروں کی حیثیت معاشرے کے نمائندوں

۱؎ تخلیقی ادب اور ناول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ص ۱۷۱/۱۷۲ ۲؎ داستان سے افسانہ تک پروفیسر وقار عظیم

کی ہے یا وہ بجائے خود اپنی انفرادی حیثیت میں طاقتور کردار ہیں ؟ کنور رانی سیا کوئین روز بلکہ عباسی قائم میں رخشندہ اور اس کی میڈھیائز پارٹی کے سارے کرداروں سے زیادہ جان ہے لیکن "میرے بھی صنم خانے" کے جن کرداروں میں ایک شخصیت پائی جاتی ہے اور جن میں ابھرنے کے امکانات تھے قرۃ العین حیدر انہیں ابھار نہیں سکی ہیں۔ رخشندہ جسے انہوں نے اتنی توجہ سے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی کوئی خاص شخصیت نہیں رکھتیں۔ وہ اتنی عینائی اور رومانی ہوگئی ہے کہ بس ایک بت معلوم ہوتی ہے جسے قرۃ العین حیدر نے تراشا ہے، پرستش کی ہے اور پھر توڑ دیا ہے [1]۔

ان کی دوسری ناول "سفینۂ غم دل" کی بابت بھی وہی سب کچھ کہا جاسکتا ہے جو "میرے بھی صنم خانے" کے بابت کہا جاتا ہے۔ اس ناول کا دائرہ بھی وہی ہے اور اس میں بھی وہی طریقہ برتا گیا ہے کہیں کہیں تاثراتی سین پورا مختصر افسانہ بنا دیتے ہیں۔ اس ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی آڑ کے سامنے لے آئی ہیں۔ اپنے والد کا ذکر اوران کی قبر پر جاکر اپنے تاثرات اس طرح واضح کئے ہیں کہ ناول ناول کے دائرے سے نکل کر خواہ مخواہ خود نوشتہ کے دائرے میں آجاتی ہے ——

قرۃ العین حیدر نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے اب تک جو کچھ لکھا سب بکواس ہے۔ اگر یہ جملہ ان کی کسی تصنیف پر صادق آسکتا ہے تو وہ "سفینۂ غم دل" پر اس ناول میں تقسیم ہند کا سانحہ ایک عجیب سے انداز سے سامنے لایا جاتا ہے لیکن اس کا خاتمہ پرامید ہے اور اشاریاتی بھی ہے اور اس کے آخری سین "میرے بھی صنم خانے کے بہترین سینوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دائرہ ایک یونیورسٹی کے ہاسٹل اور اس میں رہنے والی چند لڑکیوں ہی تک محدود ہے۔ ان لڑکیوں کی گفتگو ان کی مصروفیات ان کی پسند اور ناپسند، بعض اوقات تو ایک ہی قسم کے کردار سامنے آتے ہیں اور طبیعت اکتانے لگتی ہے۔ ان میں کوئی خاص فرق ایسا نہیں ہے کہ ان کی انفرادیت کا الگ الگ علم ہو سکے۔ ان کی اہمیت ایک آزاد نظم گو کی سی ہوسکتی ہے یعنی یہ کہ ناولوں میں زندگی کا زور ہو یا نہ ہو مگر ایک نیا طریقہ تو بہرحال ہے۔ "سفینۂ غم دل" میں افسردگی ملتی ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس ناول میں مصنفہ نے اپنی آپ بیتی پیش کی ہے اور انہوں نے اپنی آپ بیتی کو افسردگی کا سہارا لے کر موثر بنانے کی کوشش کی ہے ناول کا آخری باب کچھ امید افزا ہے اوران امید کی کرنوں نے ان کی قنوطیت کو کسی درجے کم کر دیا ہے۔ بہرحال یہ تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ ان کی محض خود بین دل چسپی نے اس دنیا کو ممکن نہیں ہونے دیا جس کی توقع قاری ناول کے پڑھنے کے دوران میں کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تاثرات، خیالات اور فنی وژن کے سلسلے میں ممتاز شیریں صاحبہ فرماتی ہیں "قرۃ العین حیدر کے ہاں عموماً ہلکے ہلکے تاثرات، تلازم، خیالات اور اڑتے اڑتے فضائی جائزوں کے مرکب ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فنی وژن کی کمزوری یہ ہے کہ خود بھی زندگی کے "میک بلیو" عینی تصوّر میں کھو جاتی ہیں۔ اور اس رومانی گلیمرائزڈ (GLAMOURIZED) وژن میں خود بھی شدت سے یقین رکھتی ہیں .... وہ جس الوژن کی تخلیق کرتی ہیں اس سے اپنے آپ کو علیحدہ نہیں کر پاتیں اور ہم سے یہ توقع رکھتی ہیں کہ اس الوژن کو حقیقت مان لیں اور اس (GLAMOURIZED) وژن میں خواہ وہ طرز زندگی کا ہو یا ماحول کا یا کرداروں کا یا ان سب کے مجموعی عینی تصوّر میں، وہ خود بھی شدت سے یقین رکھتی ہیں اور ہمیں یقین دلانے کی کوشش کرتی ہیں اور حقیقت ہمیں اس سے مختلف نظر آتی ہے [2]۔"

"سفینۂ غم دل" میں قرۃ العین اپنے عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں۔ اس ناول میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں ان کے متعلق مصنف کا بیان ہے کہ یہ اونچی ذہنی آئیڈیل زندگیاں بتانے والے انسان تھے [3]۔

---

[1] معیار — ممتاز شیریں [2] معیار ممتاز شیریں [3] قرۃ العین حیدر کے ہر ناول میں جو کردار ہیں وہ سب اونچے، ذہنی، آئیڈیل زندگی گزارنے والے انسان ہیں ایک "سفینۂ غم دل" میں ہی ایسا نہیں ہے۔

پولین ٹامس کی میز پر بیٹھے بیٹھے علی کے گروہ کو دیکھا جو ٹی ہو کر کافی شور مچا رہا تھا۔ ہم فی الواقع روح کے ارسٹو کریٹ ہیں تحقیق مطالعہ رائے، ذہنی تہذیب اور انکسار ساری خوبیوں کا مجموعہ اور ہم ان لمحات کے ساتھ زندہ ہیں۔ میں نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے اپنے ذہنی اور تہذیبی وقار کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہاتھیوں کا سا وقار رہا کوئی کالا داس کی سی گھمبیرتا میں نے چپکے سے پرس کھول کر آئینہ دیکھا۔ میں بہت خوشی نظر آرہی تھی خوش فراغ دل، تو بل، میں سینٹ این ہوں۔ میں نے بے حد طمانیت سے پوچھا؟ قرۃ العین حیدر کے کرداروں کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ بہت ذہین ہوتے ہیں لیکن خیال پرست ہوتے ہیں اس لئے ان کی ذہانت محض دکھاوا بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ حقیقت نگاری پر زیادہ زور دیتی ہیں لیکن ان کی جذباتیت کی وجہ سے حقیقت کا رنگ کبھی پھیکا پڑ جاتا ہے اور وہ تصنع سے زیادہ نزدیک ہو جاتی ہیں۔ ان کی ناولوں میں بہت سی تحریکیں ہیں، بہت سے فلسفے ہوتے ہیں لیکن ان سب کی حیثیت ایک بحث سے زیادہ نہیں۔ ان کے قصوں میں کوئی تحریک عمل نہیں ہے۔ ناول کی کامیابی کے لئے دلچسپی بڑی چیز ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول سب کچھ ہیں بس دلچسپ نہیں ان ناولوں کو پڑھ کر ہمیں وہ ادبی سرور حاصل نہیں ہوتا جو ہماری روح کی گہرائیوں سے تعلق رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی قدرت نے انھیں ایک مخصوص نظر اور ایک انفرادی طرز فکر اور ایک لاثانی قوتِ تخیل سے نوازا ہے اور اس لئے ان کے ناول ایک مخصوص انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے ہم ڈاکٹر موصوف کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں لیکن یہ مخصوص انفرادی اثر کسی اور نوعیت سے ہو تو ہو دلچسپی کے لحاظ سے نہیں۔ بہت سے لوگ ان کی ناولیں صرف اسی لئے نہیں پڑھتے کہ وہ دلچسپی سے خالی ہیں بہت سے اس لئے نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتیں۔

ان کی تیسری اور آخری ناول "آگ کا دریا" ہے۔ اس ناول پر انہیں خود بھی بڑا ناز ہے اس ناول کو ان کے ناز برداروں نے جدید دور کی بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔ یہ ناول ان کی دونوں سابقہ ناولوں سے مختلف ہے ہم اسے تاریخی بھی کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ اس میں بدھ کے زمانہ سے لے کر آج تک کی زندگی کی بابت لکھا گیا ہے جہاں تک زندگی کا تعلق ہے اس کا دائرہ وہی ہے۔ جو "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" میں ہے یعنی وہی ایک تعلیمی ادارہ مع ہوسٹل کے۔ اس میں چند لڑکے اور لڑکیاں ہیں ان کی مخصوص بحث ہے، ان کے فلسفے ہیں۔

"آگ کا دریا" بدھ کے زمانے کا ایک لٹھ کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں تعلیم حاصل کرنے والے ایک گوتم نیلمبر کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے اور اس کی زندگی کے مختلف پہلو سامنے لائے جاتے ہیں۔ ایک لڑکی چمپا نام کی بھی سامنے لائی جاتی ہے جو مصنفہ کے مزاج سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ ناول کے کافی صفحات صرف بدھ کے زمانے پر صرف ہو گئے ہیں اس کے بعد ہندوستان کی تاریخ کے دوسرے ابواب بڑی جلدی بدلتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ دراصل یہ ناول ہندوستان کی دس ہزار سال کی تہذیبی تاریخ ہے۔ گوتم ایک سمبل ہے جو بار بار جنم لیتا ہے وہ کہانی کا ہیرو ہے۔ ابو المنصور کمال الدین جو کئی دفعہ ہمارے سامنے آتا ہے سرل ہے جو انگریزوں کی تہذیب اور تمدن کی نمائندگی کرتا ہے۔ چمپا کو ہم اس ناول کی ہیروئن کہہ سکتے ہیں۔

گوتم ایک طالب علم ہے اپنے دور کا نمائندہ ہے ہر بات میں طاق ہے برہم چاری ہے اور خاص طور پر مذہبی اور فلسفی ہے اور ہر وقت سکونِ قلب حاصل کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ ہری شنکر نے بھی سب کچھ تیاگ دیا ہے وہ بھی سکونِ قلب کی کھوج میں ہے۔ گوتم سے دوستی ہو جاتی ہے مگر دونوں کے نظریوں میں کافی اختلاف ہوتا ہے ان میں کافی طویل بحثیں ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے تراشے ہوئے کردار ذہنی اور فکری طور پر بلند ہوتے ہیں وہ اکثر و بیشتر فلسفیانہ موڈ میں باتیں کرتے ہیں۔ چندر گپت موریہ کا اچانک حملہ ہوتا ہے۔ گوتم باوجود امن اور شانتی کا علمبردار ہونے کے لڑتے لڑتے مارا جاتا ہے یہاں لڑائی کا سین کافی حد تک المیہ ہے۔

لے ادبی تخلیق اور ناول ـــ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

گوتم اور ہری شنکر پھر بنگال میں پیدا ہوتے ہیں ۔ کمال ، محمود غزنوی کے دور میں ہندوستان آتا ہے اور ایک دیہاتی لڑکی چمپا سے عشق کرتا ہے ۔ شادی اس لئے نہیں ہوتی کہ دونوں کے درمیان مذہب کا فرق ہوتا ہے اور اس زمانے میں سرل بھی سامنے آتا ہے ۔

بنگال کا گوتم اپنی انفرادیت رکھتا ہے وہ سرل کا نائب ہوتا ہے اور اس کی بڑی مدد کرتا ہے اور جب وہ لکھنؤ آتا ہے تو چمپا نامی طوائف سے بڑا متاثر ہوتا ہے ۔ چمپا اس کی باتوں اور شخصیت سے بہت متاثر ہوتی ہے اور عشق کرنے لگتی ہے مگر گوتم واپس بنگال چلا جاتا ہے ۔ بعد میں جب کئی انقلاب آچکے ہوتے ہیں تو گوتم لکھنؤ آتا ہے تو چمپا اسے ایک بے حد کمزور کھکارن بڑھیا کے روپ میں ملتی ہے ۔

اب لکھنؤ میں سارے سمبل اکٹھے ہو جاتے ہیں ہری شنکر ، گوتم ، کمال ، چمپا اس کے علاوہ دوسرے کردار طلعت ، اپی بھیا صاحب ، نرملا بھی ہوتے ہیں ۔ یہ تمام کردار پڑھے لکھے ہیں ۔ سمجھدار ہیں ، فلسفی ہیں اور یونیورسٹی کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے جذباتی ، بے فکرے اور حساس ہونے کے علاوہ رواداری کا بھی دعویٰ کرتے ہیں ۔ مختلف قسم کے جلسے ہوتے ہیں ، تقریریں ہوتی ہیں سیاسی نظریئے قائم ہوتے ہیں ، انگریزی حکومت پر نکتہ چینیاں ہوتی ہیں ۔ اکھنڈ بھارت اور پاکستان کی سیاسیات پر بھی تبصرے ملتے ہیں ۔

بھیا صاحب پاکستان چلے جاتے ہیں گوتم ، کمال ، چمپا ، طلعت اور نرملا یورپ چلے جاتے ہیں ۔ یہاں لندن اور پیرس کی زندگی ہے اور تعلیمی مشاغل ہیں ، سیاسیات پر تبصرے ہیں ، فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے ۔ گوتم ہندوستانی ہائی کمشنر کے دفتر میں ملازم ہو جاتا ہے ۔ بھیا صاحب پاکستان کی طرف سے لندن آئے ہوئے ہوتے ہیں ۔ نرملا کو ٹی بی ہو جاتی ہے اور وہ لندن ہی کے ایک اسپتال میں دم توڑ دیتی ہے ۔ کمال پکا کانگریسی ہے اسے پاکستان سے کوئی دلچسپی نہیں ۔ چمپا کا بھی ایسا ہی حال ہے مگر وہ پاکستان اور مسلم لیگ سے دلچسپی لیتی ہے اور سوچتی ہے اس کی آخری جائے پناہ پاکستان ہی ہو سکتا ہے ۔ لکھنؤ میں بھیا صاحب عشق کرتے ہیں مگر وہ ٹھکرا دیتی ہے اور جب بھیا صاحب پاکستان جا رہے ہوتے ہیں تو وہ بہت پچھتاتی ہے ۔ گوتم اس سے محبت کا اظہار کرتا ہے مگر وہ توجہ نہیں دیتی مگر بعد میں افسوس کرتی ہے اور دنیا بھر کی ٹھوکریں کھانے اور لندن سے ڈگریاں لینے کے بعد وہ ہندوستان اپنے چچا کے یہاں آجاتی ہے ۔ وہ سارا گروپ جو کہ لندن میں ہوتا ہے اب پھر واپس ہندوستان آجاتا ہے ۔ یہاں جاگیردارانہ نظام ختم ہو چکا ہوتا ہے ۔ کمال کے والد سخت پریشان ہوتے ہیں کمال کے والد کی کوٹھی کے کاغذات بھیا صاحب کے والد کے نام ہوتے ہیں چنانچہ اس کوٹھی کا صحیح جانشین بھیا صاحب ہی ہوتے ہیں یہ کوٹھی متروکہ قرار دے کر کسٹوڈین کے قبضہ میں چلی جاتی ہے ۔ کمال اپنے والدین کے ہمراہ پاکستان چلا آتا ہے یہاں سے ایک طویل خط وہ طلعت کو لکھتا ہے ۔ جس میں پاکستان کی موجودہ پالیسی پر کڑی تنقید ہوتی ہے ، یہاں ناول ناول نہیں ہوتی بلکہ صحافت کے دائرے میں آجاتی ہے ۔ بھیا صاحب کی معرفت کمال کو بارہ سو روپے ماہوار کی نوکری مل جاتی ہے پھر وہ سرکاری دورے پر مشرقی پاکستان جاتا ہے ۔ یہاں اس کی ملاقات اس کے ہم جماعت سرل سے ہوتی ہے مشرقی پاکستان سے ہوتا ہوا وہ ہندوستان جاتا ہے جہاں وہ چمپا سے ملتا ہے مگر اپنے دوسرے گہرے دوستوں سے ملتے ہوئے گھبراتا ہے پاکستان آکر وہ حسب معمول اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتا ہے ۔

یہ کہانی ۷۸۶ صفحات پر بکھری پڑی ہے جسے بیان کرتے ہیں قرۃ العین حیدر ، نے بڑی مہارت دکھائی ہے ۔ "تہذیبی تاریخ بیان کرنے کے لئے انہیں اس بات کا سہارا لینا پڑا ہے کہ وہ ایک کردار کو سمبل کے طور پر ہر زمانے میں لائیں ۔ "آگ کا دریا"

حکیم عزیز قدوسی

تاریخ ہائے الم انگیز

۱۳　　ھجری　　۸۶

بروفات حسرت آیات مولانا نیاز

۱۹　　عیسوی　　۶۶

نقادِ عظیم اردو

۱۳　　ھجری　　۸۶

مکرمی! سلام و رحمت!

حضرت نیاز کی وفات علمی و ادبی دنیا کے لئے ایک ایسا سانحہ ہے جس پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

حضرت نیاز سے جو مجھے قلبی عقیدت تھی اس کا اظہار میں نے ایک ایسی نظم میں کیا ہے جس کے ہر مصرعہ سے تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ اس نظم کو بطور خاص "نگار" کے لئے ارسال کر رہا ہوں۔ امید کہ آپ میری عقیدت و کاوش کی قدر فرماتے ہوئے اس تاریخی نظم کو "نگار" میں جگہ دے کر ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیں گے۔

آج بے شک رہنمائے معتبر جاتا رہا	یہ قلق ہے جانِ اربابِ ہنر جاتا رہا
۱۹　　۶　　۶۶	۱۳　　ھ　　۸۶

آہ یارو! کس قدر مغموم ہے اردو ادب
۶۶ ء ۱۹

رو رہا ہے دل ادیب نامور جاتا رہا
۸۶ ھ ۱۳

آہ سچے دل سے تھا جو آج شیدائے غزل
۶۶ ء ۱۹

ہائے صادق گیسو آرائے ہنر جاتا رہا
۸۶ ھ ۱۳

دیکھئے تو رو رہا ہے خون کے آنسو "نگار"
۶۶ ء ۱۹

باکمالِ فن مدیرِ نامور جاتا رہا
۸۶ ھ ۱۳

ہے کہاں نقادِ فن ہائے وہ نبّاضِ سخن
۶۶ ء ۱۹

ہے الم! اردو کا وہ بھی چارہ گر جاتا رہا
۸۶ ھ ۱۳

آہ تھا لاریب جو عقدہ کشائے مشکلات
۶۶ ء ۱۹

رو رہے ہیں آج ہم، وہ دیدہ ور جاتا رہا
۸۶ ھ ۱۳

وادریغا! کون ہے جو آج ہے جوہر شناس
۶۶ ء ۱۹

صد الم! اب ماہرِ لعل و گہر جاتا رہا
۸۶ ھ ۱۳

یہ بھی سچ ہے ایسا مل سکتا نہیں منزل شناس
۶۶ ء ۱۹

حیف و حسرت! آج حق بیں راہ بر جاتا رہا
۸۶ ھ ۱۳

اہلِ باطن، مردِ میداں جو کہ تھا یاروں کا یار
۸۶ ھ ۱۳

کیا بتائیں ہائے وہ اب روٹھ کر جاتا رہا
۶۶ ء ۱۹

آہ وہ کہ دور بیں دلدادۂ تحقیق تھا
۸۶ ھ ۱۳

آہ صادقؔ ہائے مخلص، حق نگر جاتا رہا
۶۶ ء ۱۹

جس کی ہستی پر تھے نازاں آج ہم اہلِ ادب
۸۶ ھ ۱۳

آہ وہ بھی اہلِ دل، صاحب نظر جاتا رہا
۶۶ ء ۱۹

آہ بیشک نازشِ فن بھی وہی اک تھا عزیزؔ
۸۶ ھ ۱۳

حیف! صد افسوس مردِ معتبر جاتا رہا
۶۶ ء ۱۹

ہائے ہائے ہوش والے روئیں قسمت کو عزیزؔ
۸۶ ھ ۱۳

آج صد افسوس مردِ باخبر جاتا رہا
۶۶ ء ۱۹

منظومات

یادِ نیاز

سرور اکبر آبادی

کہاں سے لائیں گے اہلِ سخن طرزِ سخن تیرا
کہ ہے جانِ ادب رُوحِ ادب اندازِ فن تیرا

قبولِ عام کی تجھ کو سند حاصل ہے دنیا میں
کہ ماتم کر رہے ہیں آج شیخ و برہمن تیرا

لبِ خاموش بھی تیرے تکلّم آفریں نکلے!
کہ چرچا آج بھی ہے انجمن در انجمن تیرا

یہ سچ ہے آج بھی اُردو زباں ممنون ہے تیری
کہ اہلِ فن سمجھتے ہیں مقامِ علم و فن تیرا

چمن اُردو کا تو نے کچھ سنوارا ایسی ندرت سے
نہ بھولیں گے کبھی احسان اہلِ انجمن تیرا

ترے نقشِ قدم ہیں رہنمائے منزلِ مقصد
دکھاتا ہے ہمیں راہیں نئی اندازِ فن تیرا

عقیدت کے دُرِ رنگیں سرورؔ آنکھوں میں لایا ہے
بہ ہر دم یاد کرتا ہے ادا تیری چلن تیرا

ندیم جعفری

موت اک فلسفۂ زیست کی تفسیر سہی
زندگی اک گراں خواب کی، تعبیر سہی
پھر بھی تخلیق کی قدر دل کا تقاضہ ہو یہی
اور اقدار کے زخموں کا مداوا ہے یہی
آدمی اور جئے وقت کی تعیین نہ ہو
عمر کے سائے بڑھیں جبر کی تلقین نہ ہو
زندہ رہنے کی حقیقت بھی تو مشکوک نہ ہو
اور خلّاق کی نیت بھی تو مشکوک نہ ہو

○

ان حقائق کے علی الرّغم مشیّت کا ضمیر
پھر بھی کچھ بجھ نہ سکا چھین لی زندہ تصویر
ایک نقادِ سخن ایک اچھوتا فن کار
جانے کس سمت رواں ہو کوئی آہٹ نہ پکار
جس کی تنقید سے "غوغائے رقیباں" دن رات
صورتِ "دستِ تہِ سنگ" رہی جس کی حیات

○

کیا ہوا نصف صدی کا وہ درخشاں مینار
اب نہ منزل کے نشاں ہیں نہ کوئی راہ سپار
حادثے موردِ الزام ہوئے جاتے ہیں
راستے اور بھی گمنام ہوئے جاتے ہیں
ڈھونڈنے نکلا ہوں میں پھولوں کی چادر لے کر   اور دو چار قدم میرے رفیقانِ سفر

اثر بدایونی

پایا ادب کی شرع سے فتویٰ جواز کا
جس کے قلم سے کھلتے تھے گلہائے معنوی
جس کا نگار، رشکِ نگارانِ خوش جمال
لفظوں میں جسکے دوڑتی پھرتی تھیں بجلیاں
جس نے ادب کو بخش دیا اک جمالِ نو
واللہ۔ اختلافِ عقائد کے باوجود
کیوں اک ادیبِ وقت کو اُس نے اُٹھالیا
سب نے یہی کہا کہ بڑا سانحہ ہُوا!
اُردو بھلا سکے گی نہ ان کو کبھی اثر

ماتم ہے اہلِ دل میں جنابِ نیاز کا
باتوں میں جسکی لطف تھا راز و نیاز کا
جس کا خیال۔ گلکدہ اربابِ راز کا
جس کی زباں میں لُطف تھا سوز و گداز کا
پردہ حقیقتوں سے ہٹاکر مجاز کا
ہیں دل سے معترف ہی جنابِ نیاز کا
سمجھا ہے کون راز مرے کارساز کا
اعلانِ مرگ سُن کے جنابِ نیاز، کا
احساں بہت بڑا ہے اُدب پر نیاز، کا

○

خورشید افسر بسوانی

نثر میں تیری روانی تھی تغزل کی طرح
منتخب کر کے جو تو کرتا تھا کچھ الفاظ جمع

تیری خوشبوئے سخن تھی نکہتِ گُل کی طرح
لہلہا اُٹھتے تھے سب ریحان و سنبل کی طرح

تو کہ شاعر بھی، مُبصر بھی۔ سخن پرور بھی تھا
آہ کن راہوں سے گذری ہے تری فکرِ جمیل

روشنی بھی، راہ بھی، مشعل بھی تھا رہبر بھی تھا
بت شکن بھی تو ہی تھا اور تو ہی صورت گر بھی تھا

ناقدِ اعظم تھا تو دنیائے نخوت کے لئے
واقعی اُردو زباں مرہونِ مِنّت ہے تری

مایۂ صد ناز تھا اُردو صحافت کے لیے
جان دیدی تو نے اُردو کی فصاحت کے لئے

تجھ کو کس علم و سخن پر دسترس حاصل نہ تھی
تو نڈر تھا تیرا اندازِ بیاں بے باک تھا

تیری سعئ کامراں کس صنف میں شامل نہ تھی
تیری رہ کے مصلحت سی کوئی شے حائل نہ تھی

تیرے غم میں شاہدِ فکر و سخن مایوس ہے
پیکرِ نقد و نظر کا بانکپن مایوس ہے
کون سُلجھائے گا اب تیری طرح زلفِ "نگار"
شمعِ دانش چُپ ہے ساری انجمن مایوس ہے

بید حسین

"وہ بات ڈرتے تھے جس سے"

وفا خرابِ غمِ کائنات ہو کے رہی — سحر ہزار درخشاں تھی رات ہو کے رہی
نیاز لُطف و محبت، نیاز مہرِ خلوص — وہ ایک ذات سراپا صفات ہو کے رہی
وہ کج کلاہِ غزل شہریارِ نقدِ ادب — جو بات اس نے کی تند و نبات ہو کے رہی
وہ وقت خوف تھا جس کا وہ وقت آ کے رہا — وہ بات ڈرتے تھے جس سے وہ بات ہو کے رہی

بہت عزیز سہی روشنیٔ صبحِ حیات
شہید رات کو ہونا تھا رات ہو کے رہی

○

اوید احسن

دنیا سے اٹھ گیا ہے وہ یکتا قلم ادیب — وہ منفرد ادیب تھا، زرّیں رقم ادیب
وہ شخص صبحِ علم کا جو آفتاب تھا — دنیائے فن میں آپ ہی اپنا جواب تھا
اُردو کا سر بلند تھا جس شخص کے سبب — جس کا قلم تھا باعثِ سرمایۂ ادب!
تحقیق میں جو علم کا بحرِ زُخار تھا — تنقید میں زباں کا محافظ شمار تھا
شیریں بیاں و شیریں نوا و سخن طراز — وہ نکتہ داں و نکتہ سرا و ادب نواز

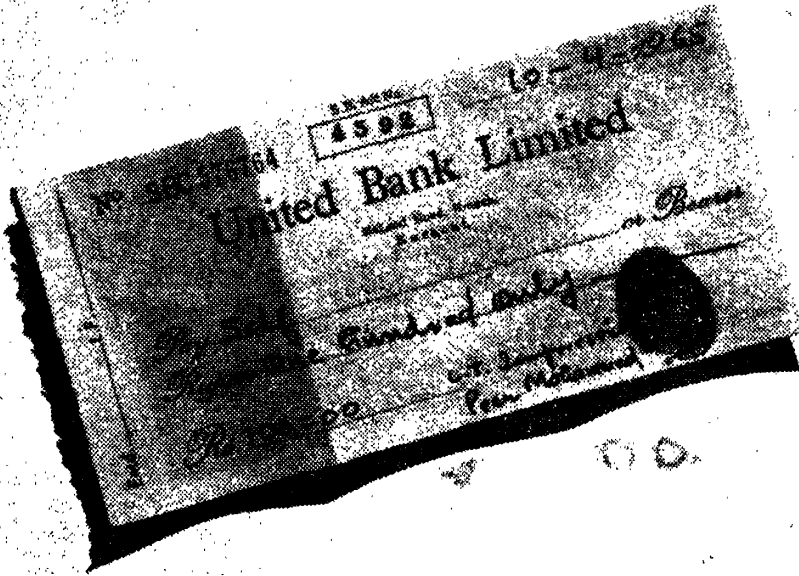
افسوس وہ نیازِ گرامی نہیں رہا
اُردو کی صبحِ نو کا پیامی نہیں رہا

○

شکیل یوسف

اُٹھ گیا وہ سخن طراز نیاز — جس پہ کرتے تھے ناز اہلِ سخن
مشرقِ علم جس سے روشن ہے — ہائے ڈوبا وہ آفتابِ فن

صاحبِ فکر موجدِ تنقید
تجھ کو کہتے ہیں لوگ نکتہ ساز
تجھ کو مرحوم کس طرح لکھوں
تو ہے زندہ رہے گا زندہ نیاز

نیا ولز
فلٹر ٹپ
سگریٹ
WILLS
NAVY CUT
FILTER TIPPED
PAKISTAN TOBACCO COMPANY LIMITED, SUCCESSORS TO W.D. & H.O. WILLS, BRISTOL & LONDON

ہم تصنع کے قائل نہیں - ہمارے لئے چیک پر انگوٹھے کا نشان بھی اُتنا ہی اہم ہے جتنے کہ خوشخط دستخط ۔ ہم اپنے سب معزز اکاؤنٹ ہولڈرز کی قدر کرتے ہیں یونائیٹڈ بینک میں سب ہی انفرادی توجہ کے مستحق ہیں ۔

انفرادی خدمت ہمارا پہلا اُصول ہے

یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ

UBL-25-193-65-UD

مشہور پریس، میکلوڈ روڈ ۔ کراچی

اگست

۱۹۶۶ء

بانی :- نیاز فتحپوری

سالانہ چندہ

دس روپے

قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

ٹیلیفون نمبر ۷۴۶۹۳
رجسٹر نمبر ایس ۲۴۷۲
بانیِ علامہ نیاز فتحپوری مرحوم
اگست ۱۹۶۶ء
نگار
پاکستان
مدیران
ڈاکٹر فرمان فتحپوری ـــــ عارف نیازی
مینیجر
قمر نیازی
قیمت فی پرچہ
۷۵
پچھتر پیسے
زرِ سالانہ
دس ۱۰ روپے
نگارِ پاکستان ـــــ ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ ـــــ کراچی نمبر (۳)
منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف یو پی ۳۶۶۹/۶۲/ محکمہ تعلیم کراچی
پبلشر ایم۔ عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا۔

۴۵ واں سال | اگست ۱۹۶۶ء | شمارہ ۸

مُلاحظات

نیاز صاحب مرحوم اور کراچی

فرمان فتحپوری

جون اگست کے ملاحظات میں ہم نے عرض کیا تھا کہ ۸ مارچ ۱۹۵۲ء کے مشاعرہ میں نیاز صاحب نے خطبۂ صدارت پڑھا تھا، اور یہ خطبۂ صدارت مطبوعہ نہیں ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ خطبے کا تعلق سرزمینِ سندھ کراچی ہی کے تاریخی واقعات سے تھا، اور نیاز صاحب نے اسے اپنے ایک خاص انداز میں پیش کیا تھا۔ اس لئے وہ نیاز صاحب کی دوسری تحریروں کی طرح ادب عالیہ کا جزو قرار پایا، چنانچہ اسے کتابی صورت میں دانشکدہ کراچی سے شائع کر دیا گیا۔ یہ خطبہ اب نایاب ہے۔ بعض کتب خانوں میں اس کی کاپی البتہ نظر آتی ہے۔ افسوس کہ یہ اس کے بعد "نگار" میں بھی شائع نہ ہو سکا۔ نیاز نمبر ۱۹۶۳ء کے لئے ہم نے اس کی کتابت بھی کرائی تھی لیکن آخر آخر اس میں جگہ نہ نکل سکی اور نیاز کا یہ خطبۂ صدارت جو کراچی میں ان کی اوّلین آمد کی یادگار کی حیثیت رکھتا ہے، "نگار" کے قارئین تک نہ پہنچ سکا۔ اب ہم اسے اس کی تاریخی اہمیت کے تحت پیش کر رہے ہیں تاکہ نگار و نیاز کا سارا حلقہ اس سے لطف اندوز ہو سکے۔

اسی طرح رئیس امروہوی صاحب نے نیاز کی آمد پر مارچ ۱۹۵۲ء میں "شیراز" کا جو خاص نمبر شائع کیا تھا اس میں نیاز اور ان کے احباب کے چند نایاب فوٹو گروپ تھے۔ یہ چیزیں تو خیر ہم نیاز نمبر میں بھی دے چکے ہیں۔ لیکن اس میں نیاز کی ایک نظم اور ایک غزل بھی شائع ہوئی تھی۔ غزل نیاز نمبر میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ نظم کے متعلق معلوم نہ ہو سکا کہ نیاز صاحب نے کراچی میں کہی تھی یا ان کی کوئی پرانی نظم تھی۔ بہرطور ہم اسے بھی اس جگہ پیش کر رہے ہیں، اس خیال سے کہ اس طرح نیاز کی یہ تحریریں "نگار" میں محفوظ ہو جائیں گی اور قارئین "نگار" کو ان سے لطف اٹھانے کا موقع مل جائے گا۔ خطبے کا عنوان تھا "سرزمینِ سندھ کا ایک تاریخی رومان" اور نظم کا "ایک مہاجر کے جذبات"۔

خطبۂ صدارت

زمین خدا جانے کتنی بار آفتاب کے گرد تصدق ہو چکی، معلوم نہیں چاند کتنی مرتبہ کرۂ ارض کی اوٹ سے اپنی پیشانی دکھا کر غائب ہوا۔ لیکن رادھا نے جو عزلت نشینی اختیار کر لی تھی وہ اسی طرح قائم رہی اور دیبل

کے مندر میں پوجا کرنے کے لئے پھر کبھی نہ آئی۔

صبح و شام، مندروں کے گھنٹے اب بھی ہوا میں گونجا کرتے ہیں۔ دیپل کی آبادی اب بھی اپنی پیشانیوں کو مندر کے مقدس آستانے کے سامنے گھستی ہوئی نظر آتی ہے لیکن رادھا پھر اپنے مکان سے نہیں نکلی اور مندر میں آنے والا ہر نوجوان یہ محسوس کرنے لگا کہ شاید اب رادھا کبھی نظر نہ آئیگی۔

نغمہ ہائے پرستش معبد کے در و دیوار سے اب بھی ٹکراتے رہتے ہیں۔ چنگ و رباب کے تاروں کی فضا میں اب بھی کانپتے رہتے ہیں، لیکن اک رادھا کے نہ آنے سے جو اداسی وہاں کی فضا میں پیدا ہو گئی ہے گو اس کا علم مندر کے پوجاریوں کو نہ ہو۔ لیکن دیپل کا ہر نوجوان اس کا زخم اپنے دل میں لئے ہوئے ہے۔

(۲)

آفتاب غروب ہو رہا ہے اور قریب کی پہاڑی جو بارش کے اثر سے زمردیں ہو چکی ہے ان گلہ بانوں کی بانسریوں سے جو اپنا وداعی راگ قدرت کی اس شاداب چراگاہ کو سنا رہے ہیں، معمور ہے۔

رادھا اپنی جھونپڑی کے سامنے ایک پتھر پر بیٹھی ہوئی اس منظر کو دیکھ رہی ہے اور اس طرح متحیر ہے، گویا وہ ایک بت ہے جیسے یونان کے عہد زریں میں یہاں نصب کیا گیا تھا اور اب اس کی پرستش کرنے والے دنیا سے اٹھ گئے ہیں۔ اس کی صورت سے عشق کا ایسا سوگ ٹپک رہا ہے محبت کا سوز ظاہر ہو رہا ہے گویا وہ اندر ہی اندر ستی ہوئی جا رہی ہے۔ اور دنیا میں اس رسم کا دیکھنے والا اور نوجوان غمزدہ لڑکی پر آنسو بہانے والا کوئی نہیں۔

رادھا دیپل کی ان چند لڑکیوں میں سے تھی، جن کے حسن کی داستانوں سے وہاں کی رنگین محفل خالی نہ نظر آتی تھی، لیکن رادھا اس لئے زیادہ تباہ کن تھی کہ اس کے حسن کے ساتھ کوئی آرزو وابستہ نہ ہو سکتی تھی اور وہ اپنی سیرت کے لحاظ سے اس قدر بلند تھی کہ ایک انسان کا اس سے محبت کرنا گویا ملاءِ اعلیٰ کی حور سے محبت کرنا تھا۔ اس لئے جب تک وہ ایک مندر میں آتی رہی ایک دیوی کی ہی طرح اس کی عزت کی گئی اور جب اس نے آنا ترک کر دیا تو کسی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس کے مکان تک جائے کیوں کہ ایک دیوی کے خلوت خانہ میں کسی انسانی ہستی کا گذر نہیں ہو سکتا۔

(۳)

اے پرماتما، میں کیا کروں، میں اس شرم کا اظہار کیوں کر کروں، جو تیرا نام لیتے ہی میرے سارے جسم کو ایسا بنا دیتی ہے جیسے بید کی نازک شاخ جو ہوا کا ہلکا سا جھونکا گذر جانے کے بعد گھنٹوں تھرتھرایا کرتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں رادھا نے تیری پوجا چھوڑ دی لیکن انہیں کیسے یقین دلاؤں کہ رادھا اب تیرا نام لینے اور تیرے سامنے سر جھکانے کے قابل نہیں رہی۔

اپنے دل میں جس آرزو کی پرورش کر رہی ہوں اس کا تعلق اس جسم سے ہے جسے میں نے تیرے لئے تج دیا تھا مگر وہ آرزو تجھ سے علیحدہ ہے۔ پھر جس نے تیری پرستش اس طرح کی ہو کہ جسم کے ساتھ اس کی روح بھی تیرے روبرو جھک جائے۔ وہ کیوں کر تیرا نام لے سکتی ہے جب کہ دل میں تیرے سوا کسی اور کی صورت موجود ہے اور روح تیرے علاوہ کسی اور صورت کے لئے بیتاب۔

میں جانتی ہوں کہ تو میری پرستش کا محتاج نہیں، تجھ پر قربان ہونے کے لئے مجھ سے زیادہ اچھی روحیں موجود ہیں۔ لیکن میں اپنے دل کے اس درد کو کہاں لے جاؤں جو تیری جدائی سے پیدا ہو گیا ہے۔ اے پرماتما، یہ کس قسم کا عذاب ہے

کہ میں نہ تجھ سے جدا ہو سکتی ہوں اور نہ مل سکتی ہوں۔ یہ کس آگ میں تو نے مجھے ڈال دیا ہے جو نہ جلاتی ہے نہ ٹھنڈا کرتی ہے

وہ دن کہ جب تیرے استھان پر تیرے پجاریوں کی قربانی ہو رہی تھی اور میں بھی اس خیال سے اس شخص کی طرح جس نے کوئی تیز شراب پی لی ہو، مست و مخمور تھی کہ عنقریب کسی ظالم کی تلوار میرے سینے میں تیر جائے گی اور میں اپنی حیات کا آخری قطرۂ رنگین تیرے حضور میں پیش کر سکوں گی۔ آہ وہ وقت میں کبھی نہیں بھول سکتی جب اسی حال میں ان ظالموں کے سردار نے دفعتاً آکر اس خونریزی کو روک دیا اور اس کو دیکھتے ہی میرا وہ سجدہ جو تیرے لئے مخصوص تھا چپکے ہی چپکے اسی کی حسین ظالم صورت کی طرف منتقل ہو گیا۔ میں نے محسوس کیا کہ تو نے اپنے ہاتھوں سے اٹھا کر مجھے نیچے پھینک دیا۔ اپنے تخت الوہیت سے گرا کر زمین کے نہایت گہرے عمیق میں گرا دیا۔ لیکن روح پھر بھی اس کے لئے سربسجود تھی اور تجھے بھول جانے اور تجھ سے جدا ہو جانے پر زیادہ مغموم نہ تھی۔ لیکن اے پرماتما میں تیرا احسان کیوں کر بھلا سکتی ہوں کہ اس پر بھی تو نے مجھے بچایا اور میرے لئے کچھ مشکل نہ تھا کہ اس کے سامنے ایک بار بے حجابانہ چلی جاتی اور محبت کی وہ تمام لذتیں حاصل کر لیتی جن کے لئے میں ابھی ویسے ہی بیقرار ہوں جیسی کبھی تیرے قدموں میں ہوا کرتی تھی۔ پھر جب کہ تو نے میری ناپاک ہستی پر اتنا کرم کیا تو کیا اس کو زیادہ وسیع نہیں کر سکتا۔ کیا تیری انگلیاں میرے دل سے اس محبت کو نکال کر پھینک نہیں دے سکتیں جس نے تیری پرستش کو چھین لیا ہے میں راضی ہوں اگر اس محبت کا نکلنا جان کا نکلنا ہو۔ اور اس خلش کا دور ہونا جسم سے روح کا جدا ہو جانا۔

مہینوں ہو گئے کہ صبح و شام مندر کے گھنٹوں کی آواز سن کر کانپ کانپ اٹھتی ہوں۔ اک زمانہ ہو گیا کہ روز تیرے استھان پر جا کر جان دینے کے لئے تڑپ تڑپ گئی ہوں، لیکن ڈرتی ہوں کہ کہیں میرے ناپاک قدم تیرے مقدس معبد کو خراب نہ کر دیں کہیں تو اس گستاخی سے برہم ہو کر میرے دل کے اندر وہ جذبہ پیدا نہ کر دے جو اک عورت کے دل سے پاک دامنی کی عزت کو محو کر دیتا ہے، اے پرمیشور، رحم کر اور محبت کے اس طوفان کو، جس کی لہروں پر میں نے اپنی نازک اور ٹوٹی ہوئی کشتی اس قدر بے رحمی سے ڈال دی ہے دور کر دے، تیرے غصہ کی آگ میں جل جانا مجھے منظور ہے۔ لیکن اس طوفان کی موجوں میں اپنی لاش دفن کرنا مجھے گوارا نہیں، کوئی لمحہ ایسا نہیں گزرتا جب میں اس کافر کی صورت، سیرت میں ہزاروں عیب نہ نکالتی ہوں۔ میں دل کو ہر طرح سے یقین دلاتی ہوں کہ اس کی آنکھیں خونخوار ہیں، اس کی نظرت جفا کار ہے، اس کی چتون غضب آلود ہے اور اس کی ساری ہستی ناپاک و مردود، لیکن عین اسی وقت جب کہ میں یہ سب کچھ سمجھنا چاہتی ہوں دل تڑپ کر خون کی ایک گرم موج میری شرائین میں دوڑا دیتا ہے اور میں اس شراب کے نشہ سے مغلوب ہو کر پھر اسی کو پوجنے لگتی ہوں جس کو ذلیل سمجھنا چاہیئے۔

پھر تو ہی بتا کہ اس جنگ میں کب تک مصروف رہوں اور کیوں کر اپنی شکست کی لذت کو محو کر دوں۔

رادھا پر اس حال میں چند مہینے گزر جاتے ہیں اور اس کی محبت کی حرارت برابر بڑھتی جا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ محبت جو چنگاری کی صورت میں اس کے دل کے اندر متمکن ہوئی تھی۔ رادھا کی ہر سانس اس کے لئے ہوا کا جھونکا ثابت ہوئی یہاں تک کہ چند ماہ کے اندر وہ چنگاری بھڑک اٹھی اور اب صرف یہی رہ گیا تھا کہ وہ کسی دن اپنے جھونپڑے کے اندر خاکستر کا ڈھیر نظر آئے۔

اس کی غریب بیوہ ماں نے علاج و چارہ سازی میں پوری کوشش صرف کر دی جس حد تک اس کا افلاس اجازت دے سکتا تھا اس نے کوئی دقیقہ اس کوشش میں نہ اٹھا رکھا کہ دیبل کا یہ چاند گہن سے نکل جائے، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئی اور رادھا

زبروند ڈھال ہوتی گئی گویا وہ صبح کا چراغ تھی جس کی روشنی صرف شمعدان ہی کے پاس کچھ کچھ نظر آتی ہے۔
اس کا جسم جو پہلے بھی بہت نازک تھا۔ اک خطرناک حد تک نازک ہوگیا تھا اور اس آبگینہ نے اب ایک نہایت نازک
اب کی صورت اختیار کر لی تھی۔
اس کا وہ رنگ جو کبھی کبھی یہ معلوم ہوتا تھا کہ جلد کے نیچے پگھلا ہوا سونا دوڑ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ زعفرانی، زرد اور
سپید ہوکر اب ایسا نظر آتا تھا گویا دادھا کوئی چاندی کی مورت ہے، جس پر پارہ کی صیقل کردی گئی ہے۔ اس کی لانبی لانبی گھنی پلکیں جو حسین آنکھوں
پر سیاہ ریشمی نقاب کی طرح پڑی رہتی تھیں۔ اس کی خوب صورت لانبی گردن جس کی صباحت میں کوثر و تسنیم کا رنگ جھلکا کرتا تھا
اس کا وہ جسم جو سینہ و کمر کے تناسب اور نشیب و فراز کو پیش کر کے دنیائے جذبات میں خدا جانے کس قسم کا تلاطم برپا کرتا تھا۔ اس کی وہ
پیاری پیاری پیشانی جس کا صندل و عنبر مل کر ایک ملکوتی منظر پیش کیا کرتا تھا، اس کے وہ لانبے لانبے بال جو ہزاروں حلقے بنائے ہوئے
ہر حالت میں بھی کمر کو عبور کرتے تھے، اس کے وہ رخسار جن کو دنیا نے ہمیشہ شعلۂ بلوریں سمجھا، اس کا شباب جس کے اندر کائنات کے تمام
سمندروں کا شدید ترین طوفان اندر ہی اندر جوش کھاتا ہوا معلوم ہوتا تھا الغرض رادھا اپنی تمام خصوصیاتِ جمال کے ساتھ جنھیں فطرت
کمال ہی سے کبھی ایک ہستی میں جمع کرسکتی ہے، اس وقت بہت مضمحل تھی لیکن باوجود اس کے اس کی آنکھوں کا جن کی کیفیات کا دنیا
کی لٹریچر قلمبند نہیں کرسکتا یہ عالم تھا کہ بجائے نگاہوں کے ان سے کہربائی خطوط نکلتے ہوئے نظر آتے تھے اور ان کی چمک "تماشا سوز"
تک بڑھ گئی تھی۔

(۴)

دیپلے میں آج ماتم بپا ہے، ہر طرف حزن و ملال کے آثار نمودار ہیں اور ہر شخص بیتاب و مضطرب ہے، دوکانیں بند ہیں،
بازار کی چہل پہل موقوف ہے، اور لوگ پریشان ہیں کہ انہیں اب ایسا حکمراں کیوں کر نصیب ہوگا۔ دنیا میں کون ایسا ہے جو ان کے ساتھ
رواداری کو جائز رکھے گا، ایسا روادار جس نے باوجود اجنبی ہونے کے کبھی ہماری پرستشوں سے تعرض نہیں کیا جو ہماری ناقوس کی
آوازوں سے کبھی چیں بہ جبیں نہ ہوا۔ جس نے ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ جس نے ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے جان و مال کی
حفاظت کی، ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے ہی مذہب کے مطابق فیصلہ کرتا رہا، اب دوبارہ
نہیں آسکتا فطرت اس راحت رسانی کی تکرار مشکل سے کرتی ہے۔
سندھ کے عامل کو گئے ہوئے مہینوں ہوگئے اور اس کی عزت و عظمت کی یادگار آخر اس صورت سے پرستارانہ جذبات میں منتقل
ہوئی کہ برہمنوں نے اس کا بت تیار کیا تاکہ روز صبح کو اس کے سامنے سر اعتراف جھکا کر اس کی روحانی برکت حاصل کیا کریں۔
رات کا سکون عالم کو محیط ہے، چاندنی کی خواب آلود آبادی پر اپنی شعاعیں ڈالتا ہوا گذر رہا ہے اور رادھا کی آہستہ
آہستہ نکلتی ہے اور مندر میں داخل ہو جاتی ہے۔

(۵)

اے میری روح پر ظلم کرنے والے انسان۔ اے میرے بدن میں محبت کی آگ پھونک دینے والے ظالم دیوتا کیا خدا کی اس وسیع
دنیا میں تیرے سوا اور کوئی نہ تھا، جس کی آرزو سے میں اپنے دل کو آباد کرسکتی، جس کی صورت میرے دماغ میں منقوش ہو جاتی۔
میں، کہ جس کے سامنے اگر صبح کا دیوتا بھی اپنی تمام نرم و خنک روشنیوں کے ساتھ صرف ایک نگاہ لطف و کرم کا امیدوار
ہوتا تو کبھی کامیاب نہ ہوسکتا۔ میں، کہ شام کے دیوتا کو بھی صرف اس کی رنگین ملاقاتوں کی وجہ سے قابل توجہ نہ سمجھتی۔ میں، کہ جس

کے رد برد قوس و قزح کی رنگینیاں، چاند کی سیم افشانیاں، پھولوں کی نکہت، بہار کی طلعت اور تمام وہ چیزیں جنھیں زمین و آسمان میں حسین کہا جا سکتا ہے، کوئی کشش و جاذبیت نہیں رکھتی تھیں تیری صرف ایک نگاہ کی حریف نہ بن سکی اور اپنے سارے وقار کو اس طرح تیرے اوپر قربان کر دیا، جس طرح وہ کوئی سب سے بری چیز ہو۔

دنیا میں کیسے کیسے جوان، کیسے کیسے حسین موجود ہیں اور اس مندر کے اندر مجھے معلوم ہے کہ جب میں پھول چڑھانے آیا کرتی تھی تو سرزمین دیبل کے کیسے کیسے نوجوان سورما صرف اس انتظار میں گھنٹوں کھڑے رہا کرتے تھے کہ شاید کبھول کر ہی ان میں سے کسی کی طرف دیکھ لوں۔ لیکن اس مقدس جگہ کا ایک ایک ذرّہ گواہ ہے کہ میری نگاہ کبھی بھی گھونگھٹ کے اندر بھی پلکوں سے باہر نہیں نکلی۔ کیوں کہ میں سمجھتی تھی کہ ان کو دیکھ لینا ان میں ایک آرزو پیدا کر دینا ہے جس کا پورا کرنا میرے اختیار میں نہ تھا۔

لیکن تو دفعتاً نمودار ہوا۔ اور تو نے مجھے صرف ایک نظر سے اس طرح بے دست و پا کر دیا جیسے کمند سے ہرن، میں نے اسی وقت چاہا کہ تو کوئی گستاخی کرے، میری جانب دست حرص دراز کرے۔ میں تیرے اخلاق کی طرف سے متنفر ہو کر تجھ سے بیزار ہو جاؤں اور اس طرح تیرے خیال کو دل سے نکال سکوں، لیکن مجھ پر کیسا شدید ظلم کیا، تیرے شریفانہ اخلاق نے کہ مجھے مندر میں لرزہ براندام دیکھتے ہی تو نے اک نگاہِ محبت افروز تو ضرور کر دی لیکن اگر اس کے بعد تو نے مجھ سے بات بھی کی تو اس طرح گویا تو مجھے شرافت و عزت کی دیوی سمجھتا ہے اور تجھ میں نگاہ اٹھا کر بات کرنے کی بھی جرأت نہیں ہے، تو فاتح تھا تو اس وقت کا مالک تھا اور اگر تو چاہتا تو دیبل کی ہر حسین لڑکی تیری خدمت کرنے کے لئے حاضر ہو سکتی تھی چہ جائیکہ مجھ جیسی غریب و بیکس لڑکی، کہ اگر تو اس وقت مجھے ذبح بھی کر دیتا تو کوئی مجھ سے تیرے قصور کا پوچھنے والا نہ تھا، لیکن تو نے باوجود اس کے کہ عنفوان شباب کے تمام جذبات تکمیل کے ساتھ تیرے ہر ہر عضو سے ٹپک رہے تھے۔ مجھ سے، جو بجا طور پر اپنے حسن و شباب پر ناز کر سکتی تھی، کوئی جان سوز التفات نہیں کیا۔ پھر اس وقت سے کہ تو نے حفاظت کے ساتھ میرے گھر تک پہونچا دیا۔ اس وقت تک کہ میں تیری حسین تصویر بمقدس مورت کے سامنے سربسجود ہوں تو نے میری تلاش نہیں کی حالانکہ مجھے کبھی بے حجاب دیکھنا بھی گوارا نہیں کیا۔ حالانکہ میں جانتی ہوں کہ تو اس کے لئے تڑپتا رہا۔ صرف اس لئے کہ تو نے میری عزت کے مقابلہ میں اپنی تمناؤں کا خون کر دینا آسان سمجھا اور تو نے یہ کبھی گوارا نہیں کیا کہ یہ لوگ رادھا کو بری طرح یاد کریں۔

میں ایک عمر تک پتھر کی ان مورتیوں کے سامنے پیشانی گھستی رہی لیکن حدود انسانیت سے ایک قدم بھی آگے نہ رکھ سکی۔ تو نے صرف ایک بار اپنا چہرہ دکھایا اور میں وہاں پہنچ گئی۔ جہاں کسی دیوی کی بھی رسائی نہیں۔

پھر اب جب کہ تو یہاں نہیں ہے اور شاید کبھی نہ آئے گا، میں سوائے اس کے اور کیا کر سکتی ہوں کہ جب تک زندہ رہوں صرف تیری ہی پرستش کروں اور اک نئے مذہب کی بنیاد ڈال دوں جو دنیا والوں کو پرستش اخلاق کی تعلیم دے۔ تیرے لئے میری زندگی کے آنسو صرف ہو چکے، میرے بدن کا ایک ایک بال تیرے لئے رو چکا۔ لیکن اب میں تجھے صرف روح ہو کر لو جنا چاہتی ہوں۔ کیوں کہ تیرے احسان سے عہدہ برآ ہونے اور تجھ سے مل رہنے کی تمنا اب شاید اسی طرح پوری ہو سکتی ہے۔

(۶)

صبح ہوتے ہی سارے دیبل کو معلوم ہو جاتا ہے کہ جس نے مہینوں سے مندر کا آنا جانا ترک کر دیا تھا، رات پوجا کے لئے آئی اور مر گئی۔ لوگ متحیر تھے اور ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ کیوں کر ہوا۔ روشنی کے سامنے محمد قاسم کی وہ تصویر جو اس سے قبل مضمحل نظر آتی تھی، مسرور تھی اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے اندر روح دوڑ گئی ہے۔

نظم

(ایک مہاجر کے جذبات)

حصولِ مقصدِ فطرت تھا ہجرت اسلام | نہاں تھے قصر بہ آغوشِ خانماں تہی
حریفِ دلقِ عرب ہو سکا نہ آخرِ کار | غرورِ خسروی وافتخار کج کلہی
تھی اس کی چینِ جبیں وجہ رعشۂ دیہیم | تھی اس کی چشم غضب لرزشِ حریر شہی
بنائے دولتِ اندلس بتا گئی کہ کبھی | ستم سے مٹ نہ سکے گا غرورِ کج کلہی
ہر اک شکست ہے سامانِ صد ہزار عروج | نویدِ نشۂ شب ہے خمارِ صبح گہی

قفس گذار و بہ سامانِ صد بہار بیا
سپند وار بروں شو سمند وار بیا

کسے خبر تھی کہ دیوِ مہیب سلطانی | کرے گا پیش نظر منظرِ جہاں سوزی
زہے وفورِ تظلم کہ آگیا پھر یاد | طریقِ ملک ستانی اصولِ فیروزی
فشارِ تاک میں پنہاں ہے رونقِ محفل | ہے سوزِ شمع سے وابستہ بزم افروزی
نہ خون سینے سے بہتا نہ یاد گل آتی! | بڑا ہی لطف تھا تیرِ جفا کی دلدوزی
کسی کی تیغِ ستم بھی دو نیم ہو کے رہی | ہماری خوئے وفا تھی اگر بد آموزی

مرا بہ دامنِ اگر آتشے میسّر گشت
ہزار شکر کز و جادہ ام منوّر گشت

"نگارِ پاکستان" جاری رہیگا

ادارہ نگار کو، بے شمار افراد نے خط لکھ کر دریافت کیا ہے، نیز عام حلقوں میں بھی اس قسم کا اظہار خیال کیا گیا ہے کہ آیا "نگار" علامہ نیاز فتحپوری مرحوم کے سانحہ ارتحال کے بعد بھی جاری رہ سکے گا یا نہیں۔

اس ضمن میں ادارہ "نگار" وثوق کے ساتھ اس امر کا اعلان کر رہا ہے کہ علامہ نیاز مرحوم کے اس یادگار پرچہ کو بہر قیمت زندہ رکھا جائے گا، اور اس امر کی بھرپور سعی کی جائے گی کہ "نگار" اپنی مخصوص روایات کو شاندار طریقے پر برقرار رکھ سکے۔

"نگار" انشاء اللہ پابندی وقت کے ساتھ معینہ اشاعت پر جلوہ گر ہوتا رہے گا۔

ادارہ "نگار" اپنے قلمی معاونین سے بھی التماس گذار ہے کہ وہ اپنے گرانقدر مضامین نظم و نثر کی ترسیل عمل میں لاتے رہیں اور پہلے سے زیادہ اپنے بھرپور تعاون کا ثبوت دیں تاکہ

"نگار" اپنی قدیم روایات کو برقرار رکھ سکے۔

ادارہ "نگار" ان لاتعداد فدایانِ علامہ نیاز فتحپوری کا شکریہ ادا کرتا ہے جنھوں نے

علامہ مرحوم کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے تعزیتی خطوط، نظمیں اور مضامین ارسال کئے۔

ان لاتعداد خطوط کا فرداً فرداً جواب دینا ایک مشکل بات ہے۔

لہٰذا

اجتماعی طور پر ان تمام عقیدت مندانِ نیاز کا ادارہ "نگار" شکریہ ادا کرتا ہے۔

(ادارہ)

(گذشتہ سے پیوستہ)

تصویر ــــ اور ــــ اسلام

رحمت اللہ طارق

قیامت کے روز مصوّروں کو عذاب ہوگا (بخاری) } یہ عنوان حدیث کا ایک ٹکڑا ہے جسے مکمل طور پر حضرت امام بخاری حسب ذیل سند کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ــــــ واقعہ بیان کیا ابو الضحیٰ مسلم بن صُبیح نے کہ ــــــ میں ــــــ اور مسروق بن اجدع ــــــ یسار بن نمیر کے گھر بیٹھے تھے تو مسروق کی نظر ــــــ گھر کی ان تصاویر پر پڑ گئی جو (زینت کے لئے وہاں) آویزاں تھیں۔ اس پر اس نے عبداللہ بن مسعودؓ کا حوالہ دیتے ہوئے ذیل کی حدیث سنائی۔

ان اشد الناس عذابا عنداللہ المصورون۔

یعنی فرمایا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے کہ ــــــ روز قیامت میں سب سے زیادہ عذاب مصوّروں ہی کو ہوگا (بخاری)

مفسر قرطبی نے اس حدیث کی رو سے جاندار اشیاء کے علاوہ۔ درختوں کی تصویریں بنانا بھی حرام لکھا ہے اور رخصت کی احادیث کے باوصف اس حدیث کے ذریعہ "سباء" کی اس آیت کو منسوخ قرار دیا ہے جس میں تصویری آرٹ کو اللہ کی نعمت کے طور پر ذکر کیا گیا ہے ــــــ جیسا کہ ــــــ پہلی فصل کے عنوان ــــــ "فلاح" میں تفصیل سے آچکا۔

مقصد یہ کہ ــــــ حضرت یسار بن نمیر کے گھر میں تصاویر تھیں اور انہی تصاویر کے باعث مسروق نے حدیث سنا دی

پھر کیا ہوا؟ } اس حدیث میں یہ وضاحت پھر بھی رہ گئی کہ مسروق یا مسلم نے۔ یسار والے گھر کی تصویروں کا کیا کیا؟ ــــــ رہنے دیں یا اتروا دیں؟ ــــــ اگر رہنے دیں تو عذاب سنانا بے کار ہو گیا اور اگر اتروا دیں تو اس کا مذکور ہونا چاہئے

باقی رہا حدیث کا مفہوم ــــــ تو اس سے عام تصویری آرٹ کی ممانعت ثابت نہیں ہوتی بلکہ ہماری ناقص رائے میں اس کا بھی وہی مفہوم ہے جو امام بدر الدین عینی کی بیان کردہ توجیہہ (عنوان مشروط اجازت) اور خود نبیٔ اکرم صلے اللہ علیہ وسلم کی تفسیر میں ــــــ عنوان "سلامتی کا راستہ" میں بیان ہو چکا ــــــ بلکہ امام بخاری نے جان کر حدیث ہٰذا کے وہ الفاظ ذکر نہیں کئے جن سے ہمارے اس نظریئے کی "تائید" ہوتی تھی ــــــ یعنی کہ مصوّر سے مراد وہی فن کار ہے جو معبودوں اور آلھہ کی تصاویر بنا کر لوگوں کی گمراہی کا سامان کرتے تھے۔ حافظ ابن حجر نے مسلم بن صُبیح کی اسی حدیث کی ذیل میں لکھا ہے کہ ــــــ "صحیح مسلم میں پوری حدیث اس طرح ہے" ــــــ

یعنی مسلم بن صُبیح کہتا ہے کہ ــــــ میں اور مسروق
ایک گھر (یعنی یسار کے گھر) میں گئے جس میں تصویریں آویزاں تھیں ــــــ مسروق نے انھیں دیکھ کر کہا کہ ــــــ
یہ "کسریٰ" کی تصویریں معلوم ہوتی ہیں ــــــ میں نے کہا کہ نہیں ــــــ یہ تو مریم علیہا السلام کی ہیں۔
اس پر ابن حجر لکھتے ہیں کہ:ــــــ

قطع ان التصویر کان من نصرانی لانھم یصورون صورۃ مریم والمسیح وغیرھما ویعبدونھما ——
یعنی دونوں کی گفتگو سے یہ بات نکھر کر سامنے آگئی کہ پیار والے گھر کی تصاویر کسی نصرانی آرٹسٹ کی بنائی ہوئی تھیں۔ کیونکہ یہی لوگ مریم و مسیح اور دیگر لوگوں کی تصویریں بنا کر پرستش کیا کرتے اور کرلیتے تھے (فتح الباری ۱۰/ ۳۲۱/ ۲۹ تا ۳۲)
ابن حجر کے اس اعتراف اور بخاری کی کٹی پھٹی حدیث کے تتمہ سے واضح ہوا کہ یہاں انھیں تصاویر کی ساخت پر عذاب مقصود تھا جو عبادت کی غرض سے تخلیق کی گئی تھیں —— یہ بات کہ یہاں عام تصویری آرٹ پر عذاب مقصود نہیں ہے۔ "المصوّرون" کے الف ولام سے واضح ہو سکتی ہے کہ حدیث نبوی میں یہ "اَل" عہد کے لئے ہے۔ یعنی وہ مصوّر جو دیوتاؤں اور غیبی طاقتوں کی تصاویر اور مجسمے بناتے تھے وہی اس کفر صریح کے باعث عذاب میں مبتلا ہوں گے اور یہی وہ پالیسی ہے جسے قرآن پاک نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے کہ:
انکم وما تعبدون حصب جھنم۔ یعنی —— تم اور جنھیں تم نے قابل عبادت سمجھ رکھا ہے سب کے سب جہنم اور تباہی کا ایندھن بنا دیئے جائیں گے (القرآن العظیم) —— امام طبری فرماتے ہیں کہ

> فرعون کے عذاب جیسا یہ شدید عذاب ہر مصوّر کو نہیں دیا جائے گا بلکہ جو مصوّر جانتے ہوئے معبودان باطل کی تصاویر بناتے تھے انہی کے لئے خاص ہوگا —— کیونکہ جو شخص جان کر —— لوگوں سے معبودان باطل کی پرستش کرائے تو وہ کافر ہو جاتا ہے (اور یہ شدید کفر ہی اس کے شدید عذاب کا موجب ہوگا) لیکن جو اس مقصد کے لئے تصویر کشی نہیں کرتا اسے —— عذاب نہیں ہوگا وہ صرف "عاصی" ہوگا۔

امام خطابی کا بھی یہی تاثر ہے وہ فرماتے ہیں کہ:

> مصوّر کو اتنی سزا اس لئے دی جائے گی کہ وہ انہی اشخاص کی تصاویر تخلیق کرتے تھے جو ما سوا —— اللہ —— پوجے جاتے تھے جس سے کمزور عقیدے کے لوگ ان پُر ہیبت تصاویر اور مجسموں کو دیکھ کر فتنے میں پڑ جاتے اور عام افراد بے سوچے جھک پڑتے تھے (فتح الباری طبع بولاق ۱۰/ ۳۲۲ —— ۳۲۳)

اس حدیث کی تشریح میں حافظ ابن حجر، امام طبری اور امام خطابی نے معاملہ صاف کرکے وہ 'علّت' بھی بتادی جس کے باعث 'عذاب شدید' نازل ہو سکتا ہے، بلکہ علت واضح کرکے مفسّر قرطبی، ابن عطیہ اور ابن الفرس کے نظریۂ نسخ قرآن اور عام تصویری آرٹ کی حرمت کے خیال کو باطل کر دیا ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس حدیث کو عام تصویری آرٹ سے متعلق قرار دیا ہے جو کہ سراسر غلط ہے بلکہ خود امام بخاری نے جس غرض کے لئے حدیث کے نامکمل "ٹکڑے" پر خیال آفرینی کی ہے وہ بھی محل نظر اور شدّت عذاب کے بارے میں قرآنی تصریحات کے منافی ہے۔ قرآن کے مطابق عذاب مشرکوں اور ان توحید شکن فراعنہ کا ہوگا جو دیدہ دانستہ اپنی اور اپنے مجسموں کی پرستش کراتے تھے۔ —— عام مصوّر کو ایسے عذاب میں مبتلا دکھلانا۔ قرآنی تصریح کے بالکل برعکس ہے —— ہاں جہاں تک مصوّر کے عاصی ہونے کا تعلق ہے تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہی مصوّر عاصی ہوگا جو تقلید افرنگ میں فحش آرٹ کو ایڈٹ کرکے۔ ملّت کے پاکیزہ خون میں آوارہ معاشرے اور آوارگی کے جراثیم بھردے گا ... لیکن اس بہانے سے بھی تصویر کو حرام کہنا "تشریعت" میں صریح "اضافہ" ہوگا۔

دُوسری حدیث

امام بخاری علیہ الرحمتہ نے مصوّروں کو عذاب ہوگا والے عنوان —— میں دوسری حدیث عبداللہ بن عمرؓ سے روایت کی ہے جس میں یہ اضافہ ہے کہ عذاب کے علاوہ —— ان مصوّروں سے کہا جائے گا کہ اپنی تخلیق میں جان ڈالو" وغیرہ۔ ہمارے نزدیک اس حدیث کی بھی وہی توجیہہ ہو سکتی ہے جو کہ اس عنوان کی پہلی حدیث میں گذر چکی۔ یعنی۔ خدا ساز مصوّر کو عذاب ہوگا۔ اور اسے ہی کفر صریح کے باعث۔ ایک ناممکن عمل کر دکھلانے پر مجبور کرکے —— عاجز —— درماندہ اور بے بس محض دکھلایا جائے

جہاں تک زمانہ حال کی فوٹوگرافی سے اس کا تعلق ہے تو اس کو سمجھنے کے لئے ملاحظہ ہو ذیلی عنوان "جسم کی تعریف" جس کے بعد آپ پر از خود ہی اپنے استدلال کی خامی واضح ہو جائے گی ——— اس کے باوجود اگر اس حدیث کو بھی "تصویر سازی کی حرمت کے لئے ہی استعمال کیا جائے گا تو ہم عرض کریں گے کہ اس کی سند میں اتنا نازک در نہیں ہے جو کسی چیز کو حرام بنانے کی اساس بن سکے کیونکہ اس کا راوی امام بخاری کا استاد ——— ابراہیم بن المنذر ——— (متوفی ۲۳۶ھ) ثقہ ہونے کے باوصف اہلِ فن کی واضح اور غیر مبہم جرحوں سے بچ نہ سکا ——— ابو حاتم کہتے تھے کہ یہ کسی حد تک ثقہ تو تھا مگر کلام الٰہی میں بہت کچھ ردّ و بدل اور غلط و ملط کرنے کا عادی تھا۔ یہ شخص ایکبار امام احمد بن حنبل کے پاس آیا اور سلام کیا۔ تو حضرت موصوف نے اس کے سلام کا جواب نہیں دیا کہ آپ کے نزدیک جو شخص قرآن پاک میں دست اندازی کرتا یا اس کے الفاظ میں" ہیر پھیر" کا مرتکب ہو جاتا تو اس سے دلی نفرت کرتے تھے ——— قرآن سازی کے علاوہ اس میں دوسرا عیب یہ بھی تھا کہ ——— یہ بدبخت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا نام لے کر ایسی روایتیں بیان کرتا جن کا دوسرے ہمعصروں کو علم ہوتا نہ خبر وغیرہ وغیرہ ——— ان جرحوں کے بعد جس حدیث کی سند میں ابن المنذر جیسا بدبخت انسان واقع ہوا اس پر عمل کرنا ——— بڑا ظلم اور صریح ناانصافی ہوگی ——— تعجب ہے کہ ہمارے بعض اسلاف "کتاب اللہ" کے بارے میں اس قدر متساہل اور لاپرواکیوں تھے کہ ——— الفاظ قرآن میں تحریف کرنے والے بدخصلت راویوں سے بھی جب انہیں مطلب کی احادیث مل جاتیں تو لپک لینے کی کوشش کرتے تھے ——— یہ ٹھیک ہے کہ ان کے معیار کے مطابق اس قسم کے سازشی افراد کچھ قابلِ اعتماد اور سچا مواد بھی پیش کرتے ہوں گے۔ لیکن روایت لینے کے لئے اتنی گھٹیا خرط پر دست تعاون بڑھانا کوئی معقول بات نہیں ہو سکتی۔ منافقین کے بارے میں قرآن پاک کا یہ تاثر مشہور ہے کہ: ——— "اگر یہ لوگ سچی گواہی دیں اور رسول اللہ کی رسالت کا زبانی اعتراف بھی کرلیں تو بھی ان کی یہ گواہی جھوٹی ہی ہوگی (خلاصہ ——— المنافقون)

قرآن پاک نے اس آیت میں ہمارے سامنے گواہی قبول اور رد کردینے کا ایک اصول مقرر کرکے واضح فرما دیا ہے کہ ؎

اے بسا ابلیس آدم روئے ہست　　پس بہر دستے نہ باید داد دست

انسانوں کی بہت سی قسمیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا اعتبار ہی نہ کرنا چاہیئے۔ لیجئے اب اس سلسلہ کا تیسرا عنوان حاضر ہے:

تصاویر کا توڑنا (بخاری) } حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ اپنی سند کے ساتھ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت کرتے ہیں کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم جب کبھی گھر میں کوئی ایسی چیز دیکھ پاتے جیسے "تصالیب" ہوتیں تو اسے توڑ ڈالتے۔ وغیرہ

اس حدیث سے امام موصوف نے تصویر شکنی پر استدلال فرمایا ہے لیکن کس دلیل سے؟ جبکہ حدیث کے الفاظ میں ایسا کوئی بھی اشارہ نہیں ہے کہ آپ نے تصاویر توڑ ڈالیں؟ ——— یہاں لفظ ہے "تصالیب" کا جو کہ "صلیب" کی جمع کے طور پر واقع ہوا ہے۔ امام نسائیؒ۔ ابوداؤد اور ابان العطار نے بھی اپنی کتابوں میں "تصالیب" ہی کا لفظ ذکر کیا ہے "تصاویر" کا نہیں ——— اور صلیب کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ نصاریٰ اس کی پرستش کرتے اور قومی نشان کے طور پر مقدس سمجھتے تھے ——— اسی ایک خالص اسلامی گھر میں توڑ ڈالنا یا تلف کرنا صرف پیغمبر علیہ السلام کی ذات اقدس پر ہی کیا موقوف ہے۔ اسلامی ماحول کا ہر فرد اپنے گھروں کو ایسی پائٹ شعار اور کفر کی یادگاروں سے پاک وصاف رکھنے کا ذمہ دار اور مکلف ہے ——— تعجب ہے کہ اسے عام تصویری آرٹ سے کیا نسبت دیکھ کر حرام قرار دیا جاتا ہے؟ نسبت تو ایک طرف اس حدیث کے الفاظ پر غور کرو تو اس سے تصویر سازی کا ایک لطیف پہلو نکل سکتا ہے ——— کہ جو تصویر بھی غیر اللہ کے طور پر پوجی جائے ضروری نہیں کہ ——— دیوی دیوتا کی

تصویر اور کسی جاندار کا عکس یا مجسمہ ہی ہو ——— کوئی خاص درخت، خاص پتھر، خاص علامت جیسے صلیب اور شوجی مہاراج کا لنگ بھی اگر پرستش کے لئے پیش کی جائیں تو وہ بھی ممنوع اور حرام ہیں ——— اس کے برعکس جو تصاویر اور علامات عبادت کے شائبے سے پاک ہوں تو ان کا استعمال نہ تو حرام ہے اور نہ ہی "تعبدی" علت کا اس پر اطلاق ہو سکتا ہے جیسے ہم اور آپ کی تصاویر، قومی ہیروؤں کے فوٹو اور قومی نشان جیسے پرچم وغیرہ کی سلامی وغیرہ۔

مزید تعجب یہ ہے کہ حدیث کے اتنے سے سادہ مفہوم میں غلط اضافہ کر کے شارحین نے کہیں سے "تصاویر" کا لفظ ڈھونڈھ نکالا اور "تصالیب" کے معنی تصاویر ہی قرار دے ڈالے ——— یعنی عائشہ صدیقہؓ کی یہی حدیث جسے خود بخاری، ابوداؤد، نسائی اور ابن العطار نے "تصالیب" کے لفظ سے روایت کیا ہے۔ شارحین احادیث نے اس بناء پر کہ امام بخاری نے اس کا عنوان 'تصاویر' کے لفظ سے باندھا ہے حقیقت میں بھی 'تصاویر' ہی قرار دے ڈالا ——— یعنی حدیث نبویؐ میں ایک امام کے اجتہاد سے جو تصرف ہوا شارحین احادیث نے جانتے ہوئے بھی اپنا فرض یہ سمجھ لیا کہ اس "تصرف" کی توثیق کریں تحقیق نہیں ——— اللہ سبحانہٗ ——— اہل علم کے ایسے ناجائز تصرفات اور کتمان حق کی پالیسی سے محفوظ رکھے۔

ابن حجر کی صاف بیانی

حضرت امام بخاری نے عنوان باندھ کر جس انداز سے "تصالیب" کو تصاویر ہی ثابت کرنا چاہا ——— حافظ ابن حجر اس کے شدت سے مخالف تھے۔ ان کا ذاتی تاثر یہ تھا کہ بخاری کے ایک شاگرد کشمیہنی نے عائشہ صدیقہؓ کی حدیث کے لفظ "تصالیب" کو بدل کر 'تصاویر' بنا ڈالا اور اس سے یہ خرابی واقع ہو گئی کہ بعض شارحین نے تصاویر ہی کو حقیقت سمجھ لیا (مفہوم از فتح الباری، ۱۰/۳۲۴/۶) بلکہ اس سے ایک صفحہ (ص۳۲۳ پر) پہلے وضاحت فرما چکے ہیں کہ "کشمیہنی کے برعکس محدثین کی جماعت نے 'تصالیب' ہی کا لفظ روایت کیا ہے جو درست بھی ہے اور صحیح و ثابت بھی وغیرہ" ———

حافظ ابن حجر کی اس صاف گوئی سے یہ بات از خود ہی نکھر کر سامنے آگئی کہ حضرت امام بخاری تصویر شکنی کے باب میں صلیب توڑنے کی حدیث لا کر استدلال کی خامی کا شکار ہوئے ہیں۔ کیونکہ آپ کا یہ وطیرہ عنوان اور مضمون میں واضح اختلاف، کھلے تصادم اور عدم مناسبت کا غماز ہے۔

محدثین اور امام بخاری نے اس حدیث کو عام تصویری آرٹ کے خلاف ثابت کرنے اور تصاویر کو ملیامیٹ کرنے کے لئے جس انداز سے پیش کیا ہے وہ اگر اپنے اس نظریہ کا "رخصت" کی احادیث کی روشنی میں جائزہ لیتے تو استدلال کی لغزش سے بچ سکتے تھے .... لیکن ان کے انداز تحقیق سے بات چونکہ تصویری آرٹ کی حرمت تک جا پہونچی ہے۔ لہٰذا اب دیکھنا یہ ہے کہ اس مفہوم کو ملحوظ رکھتے ہوئے امام موصوف کی یہ حدیث کس پلائے کی ہے؟ پس سند کے جائزے ہی سے معاملہ صاف ہو جائے گا ——— وباللہ التوفیق

سند

امام بخاری فرماتے ہیں کہ حدثنا معاذ بن فضالہ ——— عن ھشام (الدستوائی) عن یحییٰ (ابن ابی کثیر) عن عمران بن حطان ——— عائشہؓ وغیرہ

جرح

سند کے تیسرے راوی امام یحییٰ بن ابی کثیر جن سے گذشتہ اوراق میں آپ متعارف ہو چکے ائمہ حدیث میں ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ لیکن تھے یہ عالی قسم کے "مدلس" اور قاعدہ یہ ہے کہ جب عالی قسم کا مدلس اپنے استاد سے حرف 'عن' کہہ کر روایت کرے تو وہ مردود و ناقابل عمل ہے۔ اور یحییٰ مذکور بایں وصف اس حدیث کو حرف "عن" کے ساتھ عمران بن حطان سے روایت کرتے ہیں۔ نیز اس میں دوسرا عیب یہ تھا کہ یہ دوسروں کی کتابوں سے مواد اڑا لیا کرتا تھا اور جس شخص کی یہ عادت ہو محدثین اس کی روایات پر اعتماد نہیں کرتے تھے کیونکہ اس طرح یہ ہو سکتا تھا کہ اصل مصنف سے اس کا تعارف بھی نہ ہوا ہو اور اس نے کسی طرح اس کی کتاب یا لکھا ہوا میٹر اڑا کر اس سے روایتیں کرنی شروع کر دی ہوں۔ پھر دیکھئے کہ اس کی "تدلیس" کا یہ حال تھا کہ

بقول حاکم ـــــــ یہ ظالم صبح کو ہم سے روایت سن لیتا اور عشاء کے وقت استاد کا نام لئے بغیر ـــــ آگے سنا دیتا یعنی ایک تدلیس کی عادت دوسرا خرابیٔ دماغ کا عارضہ۔ یحییٰ کا اثاثۂ زندگی تھا (مقدمہ فتح الباری ۲/۱۷۲) یہ تو تھا یحییٰ بن ابی کثیر کا حال۔ اب اس کے استاد عمران بن حطان سے سنئے کہ یہ حضرت "صفیریہ" علاقے میں خارجیوں کے مشہور فرقے 'قعیدیہ' کے بانی، غیر مسئول امام اور خطیب تھے جو کھلم کھلا اپنے انکار و نظریات کی تبلیغ کرتے تھے۔ حافظ ابن حجر نے عمران کے تذکرے میں ضمنی طور پر یہ اعتراف بھی کر لیا ہے کہ انھم اذا ـــــ ھَوَوْا ـــــ امرًا صیّروہ حدیثا۔ یعنی عمران پارٹی کے جن لوگوں نے اپنے عقیدے سے توبہ کی انھوں نے بتایا کہ جو بات ان کے دل کو اچھی لگتی اسے حدیث بنا کر پیش کرتے تھے (تہذیب التہذیب ۸/۱۲۸)

اور یہ ایک مسلّم بات ہے کہ جو شخص اپنے نظریات کی کھلم کھلا تبلیغ کیا کرتا محدثین کرام ان کی روایات کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے ـــــ غالباً یہی وجہ ہے کہ محدثین نے دیگر اعتراضات کے علاوہ امام بخاری پر عمران (متوفی ۸۴ھ) مذکور سے روایت لینے پر بھی "خفگی" کا اظہار کیا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ بخاری پر سخت گرفت پر مریدانِ باصفا نے حضرت موصوف کی اس فروگذاشت پر پردہ ڈالنے کی یہاں تک کوشش کی کہ ابو ذکریا موصلی کی زبانی عمران کا اپنے عقیدے سے فرضی توبہ نامہ بھی مشتہر کر دیا ـــــ لیکن اس جعلی توبہ نامہ کا ـــــ حافظ ابن حجر نے کیا تاثر لیا اسے خود آپ ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔ یعنی دلِ ناشاد کی جھوٹی تسلّی کے طور پر لکھتے ہیں کہ:

فان صح ذالک کان عذرا جیدا۔ یعنی توبہ کا یہ واقعہ اگر صحیح ہوتا تو امام بخاری کی صفائی کے لئے ایک اچھا بہانہ بن سکتا تھا وغیرہ ـــــ

ملاحظہ فرما لیا آپ نے۔ اسے کہتے ہیں۔ عذرِ گناہ بدتر از گناہ ـــــ

حافظ صاحب کو تو چاہیئے تھا کہ جعلی توبہ نامہ کا نوٹس ہی نہ لیتے۔ لیکن اس کی زد چونکہ امام بخاری پر پڑتی تھی لہٰذا آپ "اگر مگر" کا چکر لگا کر اپنے مقام سے فرو تر چلے گئے، بلکہ افسوس تو یہ ہے کہ عذر لنگ اور علمی بے چارگی کے باوصف جناب حافظ صاحب خاموش نہیں بیٹھے۔ فرماتے ہیں کہ:

والّا فلا یضر التجریح عمن ھذا سبیلہ فی المتابعات ـــــ یعنی اگر عمران کی توبہ کسی علمی بنیاد پر ثابت نہیں ہو سکتی تو بھی اس ٹائپ کے راویوں سے 'متابعات' قسم کی روایات لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ (مقدمہ فتح الباری طبع منیریہ مصر ۲/۱۵۵)

ـــــ گویا کہ حافظ صاحب بنیادی طور پر محدثین کی اس رائے سے متفق ہیں کہ عمران جیسے راوی سے کچھ لینا بخاری کی شان کے خلاف تھا۔ خواہ اس کی روایات اس کے نظریات کی حامل ہی نہ ہوں ـــــ اور یہ کہ عمران مذکور سے اعلیٰ اور اساسی احادیث لینے میں اگر کچھ مضائقہ ہو سکتا تھا تو غیر اساسی (اور گھٹیا درجے کا) مواد لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

ابن حجر کی اس تاویل کا منطقی نتیجہ یہی نکلا کہ عمران۔ بخاری کی جن اساسی احادیث میں واقع ہوں تو وہ مردود اور قابل ترک ہی سمجھنی چاہئیں وغیرہ کیا ہم علامہ ابن حجر سے باادب دریافت کر سکتے ہیں کہ زیر بحث حدیث کی سند اساسی ہے یا غیر اساسی؟ اگر اساسی ہے اور یقیناً ہے تو آپ کا استقراء غلط اور تفتیش خلاف واقعہ ثابت ہوگی اور امام بخاری کی یہ حدیث غلط تر ـــــ !! تو کیا غلط احادیث بھی مسائل کے اخذ و استنباط میں کام آ سکتی ہیں؟

ہم نے غلط اس لئے کہا ہے کہ اس حدیث کو بھی عام تصویری آرٹ کی مخالفت میں بطور بنیادی دلیل کے پیش کیا جاتا ہے ـــــ

خاصکر یہ حدیث منقطع ہے کیونکہ امام عقیلی اور حافظ ابن عبد البر کی تحقیق کا ماحصل یہ ہے کہ اس عمران نے حضرت عائشہؓ کا نام لے کر رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم سے حدیث بیان کی ہے وہ اس کی طبعزاد اور خانہ ساز حدیث ہے!!

عمران پر کئے گئے اعتراضات کی زد چونکہ امام بخاری کے انتخاب پر بھی پڑ سکتی تھی لہٰذا علامہ ابن حجر نے ایسی کمزوریوں کا احساس کرتے ہوئے پہلے تو یہ کہا کہ عمران سے بخاری نے متابعات ہی کا مواد لیا ہے۔ پھر جب دیکھا کہ اس کا تو حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت کرنا بھی

ثابت نہیں ہے یہ تو حدیث ہی منقطع ہے ——— تو اس اعتراض سے بچنے کے لئے فرما دیا کہ :

"بخاری نے اس سے صرف ایک ہی روایت بیان کی ہے جو کہ ریشم کے بارے میں سوال پر مشتمل تھی (بحذف تفصیل) (مقدمہ فتح الباری ۲/۱۵۵ / ۵ تا ۸) ——— یعنی کہ ریشم والی حدیث کے ماسوا بخاری نے اور کوئی بھی روایت اس سے بیان نہیں کی لیکن ریشم والی بھی متابع روایت ہے اساسی نہیں۔ وغیرہ۔

ہماری ناقص رائے میں ابن حجر کا یہ استقراء اور آپ کی فیصلہ کن جانچ پڑتال ——— پھر سے غلطی اور غلط بیانی پر مشتمل ہے۔ کیونکہ ریشم والی حدیث کے علاوہ۔ زیر تنقید حدیث میں بھی عمران ہی واقع ہے۔ ——— اور یہاں تک جرأت سے کہہ رہا ہے کہ ان عائشۃ حدثتہ یعنی عائشہ صدیقہ نے تصویر توڑنے کی حدیث خود ہی اس سے بیان کی ہے ——— ابتداء میں حرف "ان" اور بعد میں لفظ حدثتہ براہ راست لینے پر دلالت کر رہے ہیں جو کہ حقیقت کے خلاف ہونے کے ساتھ ساتھ ابن حجر کے استقراء کی صریح تکذیب بھی کر رہے ہیں۔

الحاصل عمران نے ریشم والی حدیث کے علاوہ یہ حدیث بھی صدیقہ سے روایت کرنے کا جو غلط دعویٰ کیا ہے وہ غلطی کے باوصف ابن حجر کے جانبدارانہ "ریویو" پر زبردست تازیانہ رسید کرتا ہے۔

کیا اس سائنٹی فک تحلیل کے بعد ابن حجر کا دعویٰ ہمہ دانی اور تفتیش غلط ——— اور آپ ہی کے معیار کے مطابق یہ حدیث غلط تو نہیں ہو سکتی ——— ؟ کیونکہ بقول ابن حجر۔ عمران ریشم کے علاوہ جو بھی حدیث عائشہؓ سے روایت کرے گا وہ بخاری کی نہیں ہو سکتی یعنی بخاری اس کا ذمہ دار نہیں ہے کسی شریر انسان نے بخاری میں گھسیڑ دی ہو گی۔ ——— ؟ فاعتبروا یا اولی الابصار !!

کیا یہ حضرات گھر کی خبر لئے بغیر اسی بل بوتے پر اٹھے تھے ——— قرآن پاک کی اجازت۔ آنحضرت صلے اللہ علیہ وسلم کی عطا کردہ رخصت ——— اور صدیقہ الکبریٰ کی احادیث کو منسوخ کرنے ؟ پرسچ ہے۔

اذا شاءت المقادیر تلھوا سخرت للجھالۃ علماء

یعنی ——— جب تقدیر کسی قوم کا مذاق اڑانا شروع کر دیتی ہے تو اس قوم کے عالم حضرات جہالت کے مسخر بن جاتے ہیں۔ یہاں تک عنوان " متصاویر توڑنا " کی پہلی حدیث کا جائزہ لیا گیا۔ اب اسی عنوان کی دوسری حدیث جس کے لئے ہم نے اپنی جانب سے نیا عنوان بھی تجویز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

خدا جیسا اندازِ کار بھی موجب عذاب ہے

امام بخاری بحوالہ ابو زرعہ فرماتے ہیں کہ ابو زرعہ نے بتایا کہ میں اور ابو ہریرۃ رضؓ مدینے کے ایک گھر میں داخل ہو گئے جس کے اوپر کے حصے (چھت وغیرہ) پر ایک مصوّر تصویریں بنا رہا تھا ——— ابو ہریرہ نے یہ دیکھ کر کہا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرمایا کرتے تھے کہ اس سے بڑھ کر ظالم کون ہوگا جو اسیطرح (جانداروں کی) تخلیق کرتا ہے جس طرح کہ میں (اللہ خود ہی کیا) کرتا ہوں (بھلا) وہ ایک دانہ تو اگا کر دکھلائیں۔ ایک ذرّہ تو وجود میں لائیں ——— اس کے بعد ابو ہریرہ نے پانی منگوایا اور اپنے ہاتھ دھوڈالے وغیرہ۔

اس حدیث میں تصویر حرام کرنے کی ایک اور وجہ ظاہر کی گئی ہے کہ مصوّر انہی اشیاء کا عکس لیتا ہے جو جاندار ہوتی ہیں حالانکہ جان پیدا کرنا اللہ کا کام ہے لیکن مصوّر تصویر کے ذریعہ وہی کام کرتا ہے جو صرف خالق کائنات کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ پیدا کرنے میں وجہ تشابہ کیسا ؟ اور تشابہ کامل ہے کہاں ؟ نیز یہ معلوم نہ ہو سکا کہ حضرت ابو ہریرہ نے ان تصاویر کو مٹایا ——— کہ نہیں ؟ کس کے گھر میں داخل ہو گئے تھے ؟ مروان بن الحکم رضی اللہ عنہما کے یا سعید بن العاص اموی کے ؟ ... ...

آخر میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ وہ مصوّر کون تھا ؟ کیا مصوّر نے ابو ہریرہ کی حدیث کا کچھ مفہوم سمجھ کر اپنا عمل روک دیا تھا یا جاری رکھا ؟

ان تمام باتوں کو ابہام اور صیغۂ راز میں رکھنے کے معنیٰ تو یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ضبط واقعہ میں راوی کا حافظہ خطا کر گیا ہے یا یہ کہ روایت میں ضرور کوئی تصرّف ہو چکا ہے ——— ان تمام باتوں کا تصفیہ ہونا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان کے بغیر حدیث کا صحیح مفہوم متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ... خاصکر ممانعت تصویر کے لئے صراحت کا صیغہ استعمال نہیں کیا گیا ——— پھر دیکھئے کہ امام بخاری اس حدیث کو تصاویر توڑنے کے باب میں لائے ہیں جو صریحاً مضمون اور عنوان میں کسی طرح کی مناسبت کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا اور جب کسی طرح کی مناسبت نہیں پائی جاتی ہے تو اسے تصویر شکنی کی ذیل میں لے آنا ہماری ناقص رائے میں ناقابلِ فہم ہے۔ ہم کیا بخاری کے بڑے شارح حافظ ابن حجر صاحب بھی اسی اعتراف پر مجبور ہوگئے کہ ——— اس روایت کو عنوان سے کوئی مناسبت نہیں ہے کیونکہ تصاویر توڑنے کی بجائے ابو ہریرہ کے وضو کرنے کا بیان ہے (فتح الباری ۱۰/۳۳۵)

اس کے معنی یہ ہوئے کہ تصویر توڑنے کے ضمن میں اس حدیث سے امام بخاری کا استنباط نظر ثانی کا محتاج ہے۔

رہا صورت گری میں 'وجہ تشابہ' کا سوال تو یہاں تشابہ کا مل ہے کہاں ؟ جو بلا وجہ مصوّر بیچارے کو خدا کی طرح "خُدا" ہی تصوّر کرکے دھر لیا جائے ؟ اگر ایسا ہی تشابہ کسی طرح کے 'عذاب' کا باعث ہے تو کائنات کا ذرّہ ذرّہ ایسی تشابہ پر مجبور ہے۔ خدا سمیع و علیم ہے انسان بھی دانا و بینا ہے خدا رؤف و رحیم ہے انسان بھی رحمدل اور کریم ہے۔ ہاں ہاں دھوپ پر چلنا چھوڑ دیجئے کہ سورج آپ کا سایہ بنا دے گا۔ چاند کی ضیاء سے بچئے کہ آپ کی پرچھائیاں ظہور پذیر ہوں گی۔ شفّاف پانی کے کنارے مت جائیے کہ اس کی سطح پر آپ کی مکمل بلکہ متحرک تصویر سامنے آجائے گی۔ آئینہ سامنے مت رکھئے کہ اس طرح آپ پورے تن و توش، صحیح وضع اور جسم کامل کے ساتھ منعکس ہو جائیں گے۔ یعنی آپ کو خدا نے بنایا مگر آپ آئینے کے پاس جا کر ——— اپنے آپ خالق بننے کی کوشش نہ کیجئے ورنہ تو اس تخلیقی تشابہ کے باعث آپ کو جہنم دھکیل دیا جائے گا ——— لطف کی بات ملاحظہ ہو کہ بخاری میں تصاویر کے دس عنوانات میں سے نمبر ۵ نمبر ۸ اور نمبر ۱۰ ویں عنوان میں بھی اس ہی مفہوم کی حامل ——— احادیث مروی ہیں جن سے امام بخاری نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "خُدا کے اوصاف" انسان میں منتقل نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا جو شخص ان اوصاف کی نقل کرے گا ... اس کی نقل حرام ہے۔ اور اُسے جہنم میں دھکیل دیا جائے گا۔ یعنی مجازی اوصاف جو اسباب اور قوموں کی ادبیات کے مرہونِ منّت ہیں ان سے استفادہ کرنا بھی۔ خدا جیسا انداز کار ——— اختیار کرنا ہے ——— وغیرہ ——— آیئے" فلسفۂ تشابہ" کی لِم کو سمجھنے کے لئے ذیل کا عنوان ملاحظہ فرمائیے تاکہ مغالطہ اندازوں کے علم و فکر کا اندازہ کیا جا سکے۔

تشابہ سے کیا مُراد ہے ؟

ہمارے نزدیک امام موصوف واجب الاحترام ہیں اور خاص کر راقم الحروف سلفی مسلک ہونے کے باعث حضرت امام موصوف کی بیحد قدر کرتا اور قابلِ اعتماد سمجھتا ہے لیکن حق و انصاف امام صاحب سے بہت ہی اونچے ہیں اور حق کا ساتھ دینا ہی اپنے بزرگوں کا صحیح احترام کرنا ہے ——— یوں تو ان کے شخصی ذوق پر انگشت نمائی کرنا ہمارے لئے زیب نہیں دیتا۔ اور نہ ہی خوردہ گیری اپنا مشن ہے لیکن اگر آپ کی پیش کردہ یہ احادیث واقعی آپ کے مسلک کی ترجمان اور مؤید ہیں تو معاف کرنا احادیث کے متن سے آپ کے نظریہ کی تائید نہیں ہوتی۔ ——— اور ہم سابقہ اوراق میں متعدد بار اس خیال کا اعادہ کر چکے ہیں کہ ان تمام احادیث میں تصاویر سے دیوتاؤں اور ان صنادید کے مجسّمے یا نقش مراد ہیں جو مبالغہ کی حد تک تعظیم کے مستحق سمجھے جاتے تھے اور مصوّر کے معنی ہیں ان کی تصاویر کو خدا کے مظہر، لباس اور روپ میں پیش کرنے والے اور بس۔ اور یہی وہ مفہوم ہے جو متذکرہ احادیث (بشرط ثبوت) کی سچی تصویر بن سکتا ہے جیسا کہ عنوان "مشروط اجازت" ——— "سلامتی کا راستہ" ——— اور "پھر کیا ہوا ؟" میں واضح ہو چکا۔ بلکہ حافظ ابن حجر صاحب بھی تصاویر میں جان ڈالنے والی احادیث پر سرسری نظر ڈال کر بحیثیت مجموعی تبصرہ فرماتے ہوئے "تشابہ" کے مفہوم کو کسی حد تک واضح کر جاتے ہیں کہ و بیتا کد المنع بدا عبد من دون الله فانه یضاهی صورة الاصنام التی هی الاصل فی التحریم،

یعنی ——— ان تمام احادیث میں تصویر سازی کی ممانعت کو جس تاکیدی انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے مراد ایسی تصویر سازی ہے
غیر اللہ ——— کی پرستش کی طرف لے جاتی ہو کیونکہ حرمت تصویر کی اصلی اور بنیادی وجہ ہی یہ ہے کہ مصور جن تصاویر کی تخلیق کرتا ہے
ان کی پرستش ——— ہو بہو۔ خدا کی پرستش کے مشابہ کی جاتی ہے۔

(فتح الباری ۱۰/ ۳۳۱/ ۵ طبع بولاق)

علامہ ابن حجر کے اس شذرے سے جہاں تک ہمارے فہم کی رسائی کا تعلق ہے ہم نے یہی سمجھا ہے کہ آپ تشابہ سے تصویری شکل و شباہت
ساخت" کا تشابہ نہیں ——— پرستش اور عبادت کی ہیئت اور صورت کا تشابہ مراد لیتے تھے ——— واللہ اعلم

ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں اور اب مکرر التماس ہے کہ ان تمام احادیث کا (بشرط ثبوت) تعلق زمانۂ حال کی فوٹوگرافی سے نہیں ہے اور نہ ہی
نہیں غیر مشروط، عام تصویری آرٹ کی حرمت کے لئے استعمال کرنا موزوں ہو سکتا ہے کیونکہ فوٹو میں جان ڈالنے اور تشابہ فی التخلیق کا سوال تو جب پیدا ہوگا
"، فوٹو پر جسم کا اطلاق ہو سکے اور جسم کی تعریف و فلسفۂ تشابہ کو مزید سمجھنے کے لئے اگلا ذیلی عنوان ملاحظہ ہو۔ تاکہ تشابہ کا مفہوم اچھی طرح واضح ہو کر دعوٰی

جسم کی تعریف

متکلمین اور فلاسفہ کے نزدیک جسم تعبیر ہے "العاد ثلثہ" سے ——— بُعد کے معنی ہیں "ناپ" کے۔ مثال کے
طور پر جسم انسانی کو لیجئے۔ سر سے لے کر پاؤں تک اس کا "طول" ہے اور ایک شانے سے دوسرے شانے تک "عرض"
——— اسی طرح فرنٹ سائیڈ اور بیک سائیڈ کے مابین جو حصہ ہے اسے "عُمق" (گہرائی) کہا جاتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کو
'بُعد' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اب جس وقت آپ ان میں سے کسی ایک "بُعد" کو ختم کر دیں گے تو جسم کی تعریف اس پر صادق نہیں آ سکتی مثال
کے طور پر جسم کا نچلا حصہ کاٹ دیا جائے یا کمر اوپر کا حصہ اڑا دیا جائے تو انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح اگر اسے عمق (گہرائی) سے محروم کر دیا جائے
تو اس کا زندہ رہنا بھی محال ہے۔ مثلاً اس کے سر پر آرہ رکھ کر اس طرح چلایا جائے کہ 'عمق' سر سے لے کر پاؤں تک دو حصوں میں تقسیم ہو جائے تو
بھی انسان زندہ نہیں رہ سکتا کیونکہ ان تمام حالتوں میں انسانی جسم کے اجزاء کو پورا جسم نہیں کہا جا سکتا ——— اب دیکھئے کہ فوٹوگرافی میں
ہوتا یہ ہے کہ انسان جس حالت میں بھی تصویر کھنچواتا ہے اس کے طرف مقابل کے سایہ کا عکس کھینچ لیا جاتا ہے اور یہ سایہ ——— یا ——— عکس
پورے جسم کی ذیل میں نہیں آ سکتے۔ کیونکہ تصویر اگر فرنٹ سائیڈ کی ہے تو اس کا عمق (DIMENTION) بالکل نہیں رہتا اور اگر سائیڈ پوز ہے
تو تمام جسم عرض میں دو حصے ہو کر ایک حصہ سے محروم رہ جاتا ہے۔ کان ایک۔ آنکھ ایک، ناک کا نتھنا ایک اور سر آدھا وغیرہ وغیرہ کیونکہ پرچھائیں کا
اصول ہی یہی ہے کہ اس کا ابھرا ہوا وجود۔ آ ہی نہیں سکتا۔ وہ جسم کامل سے تعبیر ہو ہی نہیں سکتا۔ اور جب حقیقت حال یہ ہے تو فوٹوگرافی پر کیونکر ان احادیث کا
اطلاق ہو سکتا ہے جنہیں 'تخلیقی تشابہ' کو بہانہ بنا کر وجہ حرمت ظاہر کی گئی ہے؟

اس سے تو واضح ہوتا ہے کہ عنوان ہذا کی احادیث اور بخاری کی حدیث عائشہ وغیرہ کی احادیث جنہیں شکوے کے طور پر "اللہ سبحانہ" کی طرف منسوب
کر کے بیان کیا جاتا ہے کہ "یخلق کخلقی" (ہو بہو میری ہی طرح تخلیق کرتا ہے) کا فقرہ فوٹوگرافی پر ہرگز ہرگز صادق نہیں آ سکتا۔ اسے فکر عائشہ سے تعبیر
کرنا یا فہم ابو ہریرہ کا نتیجہ قرار دینا ان کی جناب میں گستاخی ہے اور مزید گستاخی یہ ہے کہ ان احادیث میں شکوے کے الفاظ "اللہ سبحانہ" کی جانب
منسوب کر کے اپنے زعم میں احادیث قدسی کا درجہ دے کر۔ وحی الٰہی کو غیر ضروری طور پر اکسپلائٹ کیا گیا ہے۔

یہ بات کہ "العاد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بُعد کے ختم ہو جانے کے بعد تخلیقی تشابہ کا عتاب ختم ہو جاتا ہے خود محدثین حضرات کو
بھی تسلیم ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے مخصوص مسلکی زاویہ سے جس طرح اس بات کو صاف کیا ہے اس سے یہی کچھ مترشح ہوتا ہے کہ ——— تصاویر کی
جب گردن اڑا دی جائے (یعنی ایک بُعد کو ختم کر دیا جائے) تو ممانعت کا حکم اٹھ جاتا ہے (فتح الباری۔ ۱۰/ ۳۲۹) محدثین کے اس اصول کی رو سے فوٹوگرافی
از خود ہی مستثنیٰ ہو جاتی ہے کیونکہ اس کی اساس ہی "العاد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بُعد کو ختم کر کے سایہ کھینچ کیا جاتا ہے اور سایہ کھینچ کرنا کسی طرح

بھی تشابہ کے طبع زاد قانون کی زد میں نہیں آ سکتا۔ کیونکہ یہاں جسم کامل کا تصور ہی جب محال ہے تو خالی جسم کیونکر ممکن ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ جسم کی اس تعریف کی رو سے زیادہ سے زیادہ فوٹو گرافی کو مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے لیکن سایہ دار اور ہاتھ سے مس کی جانے والی تماثیل تو پھر بھی تشابہ مماثل و متقابل کی ذیل میں آ کر حرام ہو سکتی ہیں وغیرہ۔

اس کے جواب میں ہم اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ وحی الٰہی کو مجسموں کی ساخت پر کوئی اعتراض نہیں ہے بشرطیکہ ایسے مجسمے کسی تعبدی مقصد کے لئے بنائے جائیں ——— زیب و زینت اور یادگار ہی پیش نظر ہو تو ——— نیز حدیث الاّ رقماً سے جہاں پرنٹ اور فوٹو گرافی کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ تشابہ والی احادیث کو جس بنا پر حرمت پر محمول کیا جاتا ہے ایسا تشابہ مس کی جانے والی تماثیل میں بھی نہیں پایا جا سکتا۔ کیونکہ اگر "ہیولیٰ" کا تشابہ ہی مراد ہوتا تو عائشہ صدیقہؓ کی سیجو کو آنحضرت صلعم پسند نہ فرماتے۔ اور نہ ہی گڑیوں اور کھلونوں کی صنعت کو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم مستثنیٰ کرتے ——— اس سے تو معلوم ہوتا ہے کہ "ہیولیٰ" کے تشابہ کو خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی مخلوق کخلقی سے تعبیر نہیں فرمایا کیونکہ ہیولیٰ میں جب تک مصنوعی روح نہ ڈالی جائے۔ تشابہ کا اطلاق غلط ہو جاتا ہے۔ خاصکر مجسموں کی ظاہری ساخت سے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ جسم انسانی کے اندر کی مشینری۔ ہڈیاں پسلیاں۔ عروق و اعصاب سول و جگر۔ معدہ اور پھیپھڑے تک بھی رکھ دئے گئے ہوں بس اب صرف روح پھونکتے ہی ——— حیوان ناطق ——— وجود میں آ جاتا ہو؟

جب تماثیل ان تمام باتوں سے عاری ہوتی ہیں تو ایسے میں بھی تشابہ کا سوال بے معنی رہ جاتا ہے۔

اب آئیے اس بات کی طرف کہ جب محدثین بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کسی ایک بُعد کو ——— ختم کر دیا جائے تو ممانعت کا حکم مرتفع ہو جاتا ہے جیسے گردن کاٹنا وغیرہ ——— "تو کیوں نہ ان کی اتباع میں ہم بھی اپنی تصاویر بغیر گردن ہی کے کھچوا کر حج اور ملیگرم پاسپورٹ حاصل کر لیا کریں وغیرہ

اس نوعیت کا سوال وہی لوگ کر سکتے ہیں جو ذوق جمال سے محروم ہیں اور حسن مذاق کے دشمن۔ اگر یہی ان کا لیل و نہار ہے تو ان سے کسی علمی بنیاد پر گفتگو ہو ہی نہیں سکتی۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ شریعت کے وہ احکام جو خاص قسم کے اسباب و علل سے مربوط تھے ان کو اگر ان اسباب و علل سے الگ کر کے کسی اور مقام پر استعمال کیا گیا تو وہ ہرگز ہرگز عوامی فکر کا حصہ نہیں بن سکتے اور نہ ہی اسلامی قانون سازی میں کوئی فائدہ دے سکتے ہیں۔ ایسے احکام کی جڑیں اگرچہ مسلمانوں کے اندر نظر آتی ہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ یہ اپنی افادی حیثیت کھو چکے ہوتے ہیں اب تاوقتیکہ ان میں وقتی شعور کے مطابق تاویل و ترمیم نہ کی جائے ان کا لکھا ہوا ہونا فضول اور بے کار محض ہے۔ فوٹو کا مسئلہ ایسا نہیں ہے جسے چند غیر متعلق اور طبعزاد "موالغات" کی روشنی میں مسترد کر دیا جائے۔ ہم نے ابتدائی اوراق میں علامہ شاطبی۔ امام طوفی۔ علامہ رشید رضا۔ امام مالک۔ امام سرخسی۔ امام کرخی اور علامہ زرقانی وغیرہ کی تصریحات کی روشنی میں عرض کیا تھا کہ ایسے جامد۔ غیر فطری اور معطّل احکام میں حرکت اور جان ڈالنے کے لئے اس نوعیت کی ترمیم و تنسیخ کی اشد ضرورت ہے جو ہمارے عصری تقاضوں کے احترام کی ضمانت پر مشتمل ہو[1] ——— اب پھر وہی التماس ہے کہ فقہی نوعیت کے احکام کی اس طرح پابندی کرنا جو عصری شعور سے عاری ہو اصلاح کی بجائے فساد ہے اور فساد سے بچنا ہمارا اسلامی اور انسانی فرض ہے ———

ہمارے اسلاف یہ تو فرما گئے کہ جاندار تصاویر کی گردن اتارنے سے ممانعت کا حکم اٹھ جاتا ہے (فتح الباری ۱۰/۳۲۶/۱۵) مگر اتنا غور نہیں فرمایا کہ اگر خلق اللہ میں تشابہ ممنوع ہے تو انسانی چہرے کی تصویر کو مسخ کرنا یا عیب دار بنانا بھی تو نازیبا ہی ہے۔ بے جان ——— انسانی جسم اور مجسمے کے ظاہری "منظر" میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن مُردہ انسان خواہ دشمن ہی کیوں نہ ہو اُس کا مُثلہ کرنا جرم بتایا جاتا ہے کیونکہ ایسا فعل احترام آدم کے خلاف ہے تو نامعلوم مجسمے کی گردن اتارنے کا یہ حضرات کون سا جواز رکھتے ہیں؟ ——— احادیث میں یہ بھی تو آیا ہے ———

---

[1] مضمون کی غیر ضروری طوالت کے ڈر سے ہم نے یہ حصہ حذف کر دیا ہے اس کا عنوان تھا "وقت کے تقاضے" اور "جواب دیجئے سوال کا"۔

کہ اللہ نے آدم کو اپنی صورت پر پیدا کیا ہے۔ نیز آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے عورت یا غلام کے چہرے پر تھپڑ مارنے سے ـــــ بایں وجہ منع فرمایا کہ چہرہ بقول ان کے مظہر ہے ذات اقدس کا ـــــ تو کیا اسی چہرے کے عکس کو آپ بدنما بنا کر بزعم خویش رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا اتباع کر رہے ہیں ؟ انسان کی خوبصورتی کو بھدے پن میں تبدیل کر کے آپ سمجھ رہے ہیں کہ اہل جنت کا عمل سرانجام دے ڈالا ؟ کیا آپ فرما سکتے ہیں کہ گردن اتارنے سے ممانعت کا حکم کالعدم ہو جاتا ہے تو جبرئیلؑ جب عائشہ صدیقہ کی تصویر محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس لائے تھے اور آپؐ نے ہونے والی بیوی کے چہرے سے نقاب اٹھا کر جس پیار اور شفقت سے ملاحظہ فرما کر شوق دیدار کی تمنّا فرمائی تھی ـــــ تو اس وقت علماء کا یہ فیصلہ (یا جبرئیل کا آنحضرتؐ سے گھر میں موجودہ تصاویر کی گردن اتارنے کی فرمائش کے باوصف) کیوں یاد نہیں رہا۔ کیوں نہیں صدیقہ بغیر گردن کے دکھلادی گئیں ؟ لیجئے اس سلسلہ کا چوتھا عنوان حاضر ہے :

تصاویر کا روندنا (بخاری) حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ اس عنوان میں وہ احادیث لائے ہیں جن سے مترشح ہوتا ہے کہ تصاویر دار کپڑوں کے سرہانے اور گدّے بنائے جائیں یا فرش بچھائے جائیں تو اس حد تک اجازت ہے کیونکہ اس صورت میں تصاویر کے لئے جو احترام ملحوظ ہو سکتا ہے وہ نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا توہین اور ہتک کے لئے استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اس کے بعد عائشہ صدیقہؓ سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سفر سے واپسی پر گھر سجانے کے دو ۲ واقعے بیان کئے ہیں۔ ان میں سے ایک میں ہو کہ ـــــ میں نے آنحضرت کے حکم کے مطابق پردے اتار کر ان کے ایک یا دو گدّے بنا دیئے۔ دوسری حدیث میں ہے کہ :

آنحضرت صلے اللہ علیہ وسلم نے بذات خود ہی وہ پردے اتار دیئے اور میں نے بعد میں اُن کا مصرف یہی تجویز کیا وغیرہ

حافظ ابن حجر صاحب اس کی توجیہہ میں فرماتے ہیں کہ :۔

علماء نے کہا ہے کہ جو تصاویر کھڑی پوزیشن میں ہوں تو ان کی اہانت اور تحقیر کی صورت نہیں رہ سکتی لیکن انھیں جب فرشی استعمال میں لایا جائے گا تو اہانت کا پہلو ضرور ہی نکل آئے گا۔ (خلاصہ از فتح الباری ۱۰/۳۲۶)

ابن حجر کی بیان کردہ توجیہہ کا صحابہ اور تابعین کرام نے کیا نوٹس لیا ؟ تیسری فصل میں عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، ابن عباس، زید، طلحہ، عبید اللہ، بسر، عبد اللہ بن زبیر، قاسم بن محمد اور خود عائشہ صدیقہ کے طرز عمل سے واضح کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے ایسی پابندیوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ وہ برابر در و دیوار، پچھر دانیوں، برآمدوں، گیلریوں اور جسم کو مس کرنے والے کپڑوں اور بالائی لباس کو اس حال میں استعمال کرتے رہے کہ ان پر تصاویر منقش ہوتی تھیں۔ یعنی انھوں نے **الا رقماً** والی حدیث سے یہی سمجھا تھا کہ اس میں پرنٹ شدہ تصاویر کے استعمال کا اذن عام ہے۔ کھڑی ہوں خواہ بچھی ہوئی، عمودی ہوں خواہ افقی سب جائز اور مباح ہیں ـــــ آیئے اس عنوان کے اس مواد کو ذہن میں رکھ کر ذیل کا پانچواں عنوان ملاحظہ فرمایئے تاکہ آگے چل کر کسی طرح کی وضاحت میں ابہام نہ رہے۔

تصاویر پر بیٹھنا مکروہ ہو (بخاری) سابقہ عنوان کی احادیث کی روشنی میں امام بخاری علیہ الرحمتہ نے یہ تسلیم کر لیا تھا کہ فرشی تصاویر کے استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں ہے بلکہ عائشہ صدیقہ کا گدّے بنا کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو ان پر بٹھانا واضح کرتا ہے کہ ـــــ آنحضرتؐ نے زبانی اجازت کے ساتھ ساتھ عملی اجازت بھی ارزاں فرما دی تھی صلی اللہ علیہ وسلم۔ اب دیکھئے کہ عنوان ہٰذا میں ایک ہی جست سے حضرت موصوف اینجانب پہنچ گئے کہ تصویردار گدّے پر بھی بیٹھنا ممنوع ہے۔ پھر اپنی تائید میں حضرت عائشہ سے ذیل کی حدیث لائے ہیں۔ یعنی آپ فرماتی ہیں کہ :

میں نے ایک تصویردار گدا خرید کر لیا لیکن آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے جب ملاحظہ فرما لیا تو گھر کے اندر داخل ہونے سے رُک گئے۔ میں نے عرض کیا کہ یا رسول اللہ مجھ سے کیا خطا سرزد ہوئی۔ میں اللہ اور اس کے رسولؐ سے معافی کی طلب گار ہوں ـــــ

آپؐ نے فرمایا کہ یہ کیا ہے؟ میں نے عرض کیا کہ آپ کے آرام اور سہولت کے لئے بنایا ہے تاکہ آپؐ تشریف لانے کے بعد استراحت بھی فرمادیں اور تکیہ بھی لگائیں ——— اس پر آپ نے فرمایا کہ ——— "ان تصویروں کو بنانے والوں کو بروز حشر عذاب ہوگا اور ان سے کہا جائے گا کہ جو کچھ تم نے بنایا ہے اس میں جان ڈالو"

پھر فرمایا کہ جس گھر میں تصاویر ہوں اس میں فرشتے داخل نہیں ہوتے۔" وغیرہ۔

اس حدیث کا مضمون بھی وہی ہے جو سابقہ احادیث اور عنادین میں تفصیل سے آچکا اور تاویل بھی وہی ہے جو اپنے اپنے مقام پر کھول کر بیان کر دی گئی اعادے اور تکرار کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے جواب سے بات لمبی ہوجائے گی اور مضمون ضرورت سے زیادہ طویل۔ مختصراً یہ کہ اس حدیث میں اتنا کچھ فرمانے کے باوصف یہ معلوم نہ ہو سکا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اس گدے کا کیا کیا؟ نیز اس حدیث کے راوی حضرت عائشہ صدیقہؓ کے بھتیجے حضرت قاسم بن محمد کا اپنا عمل اس حدیث کے خلاف تھا جیسا کہ تیسری فصل میں آئے گا ——— بلکہ خود عائشہ صدیقہ کا کردار بھی اس حدیث کے مفہوم سے مختلف تھا۔ ملاحظہ ہو تیسری فصل ——— اور قاعدہ یہ ہے کہ راوی جب اپنی روایت کے خلاف عمل کرے تو اس حدیث کا مفہوم قطعی نہیں رہتا۔ یعنی اس کا وزن ہلکا ہوجاتا ہے ——— اور جب وزن ہلکا ہو گیا تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایسی حدیث پر کسی طرح کے عقیدے کی بنیاد رکھی جائے؟ اور اگر ہم نیچے اتر کر یہ تسلیم بھی کرلیں کہ آنحضرتؐ نے خریدے ہوئے گدے کی تصاویر کے باعث اندر قدم نہیں رکھا تو ——— بھی اس کی توجیہ یہی ہو سکتی ہے کہ (الف) آپؐ نے تقوے اور دنیاوی ٹھاٹھ سے بے رغبتی کو ملحوظ رکھا ——— نیز یہ کہ (ب) اس زمانے میں کپڑے اور قالین چونکہ باہر سے درآمد کئے جاتے تھے لہٰذا ان پر جو تصاویر ہوتی تھیں، ظاہر ہے کہ وہ صنادید مجسم اور مشاہیر تورات ہی کی وہ تصاویر ہوتیں جن کی بیحد تعظیم کی جاتی تھی۔ ایسے میں ضروری تھا کہ آپؐ ناپاک تصاویر کے باعث استعمال سے محفوظ رہتے ——— لیکن جو تصاویر اس پوزیشن کے اشخاص کی نہ ہوتیں تو آپؐ ان کے استعمال سے منع نہیں فرماتے تھے۔

ہمارے نزدیک تصاویر کے روندنے اور ان پر بیٹھنے کی کراہت والی حدیثیں اپنے اندر جواز اور صدیقہ الکبریٰ کے جمالیاتی ذوق کا پتہ بھی دیتی ہیں یعنی جس طرح عورتوں کو گھر کی اشیاء بنانے اور سجانے کا بڑا شوق ہوتا ہے اور اسی شوق اور تنوع پسندی کی دلدادہ ہونے کی وجہ سے ہر روز کسی نئی چیز کا اضافہ کرتی رہتی ہیں، اسی طرح حضرت صدیقہ بھی اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے گھر سجانے کے لئے پردے منگوا لیا کرتی تھیں ———
چنانچہ آپ کے اسی شوق اور خواہش کے پیش نظر جب آنحضرت ملاحظہ فرماتے کہ ایسا بھی کوئی کپڑا آ گیا ہے جس پر معبودان باطل کی تصاویر ہیں تو آپ گدے کی حد تک استعمال کرنا بھی تقوے کے خلاف سمجھتے تھے جیسا کہ تیسری فصل میں ——— حضرت عائشہ کی واضح حدیث سے روشن ہے۔
——— لیکن اگر ایسی تصاویر نہ ہوتیں تو آپؐ بہت ہی کم تعرض فرماتے تھے۔

فرشتوں کے بائیکاٹ کی ہمارے خیال میں اگر کوئی وجہ ہو سکتی ہے تو صرف اتنی ہی ہے کہ ——— تصاویر یا مجسمے عام طور پر ——— آلہہ اور آلہات کی بنائی جاتی تھیں اور بناکر معبدوں اور مندروں کی زیب و زینت میں اضافہ کیا جاتا تھا۔ اس حد تک تو کوئی مضائقہ نہ ہو سکتا تھا لیکن چونکہ یہ تصویری گھر ——— ایک گونہ دارالشرک بن جاتے تھے۔ یعنی شرک کی نجاستوں سے آلودہ ہو جاتے تھے لہٰذا فرشتوں کے لئے ناممکن تھا کہ ایسے نجاست گھروں میں قدم رکھیں یا یہ کہ اللہ کے رسولؐ کسی طرح کی چشم پوشی سے کام لیں۔ یہ تو شرک کی نجاست کے باعث فرشتوں نے بائیکاٹ کر دکھایا لیکن ہم تو اپنے زمانے میں اس سے بھی کم ناپاک جگہوں پر کسی شریف انسان کا خالی گذرنا بھی موزوں نہیں سمجھتے جیسے چکلہ وغیرہ۔

مسلمانوں نے مجوزہ عقیدے کے مطابق احادیث کی ساخت و پرداخت پر زور دیا اور اتنا غور نہیں فرمایا کہ ان احادیث کا مفہوم اپنے مقام تک محدود رکھ کر ان سے تحقیقی استفادہ کیا جائے ——— دیکھئے بائیکاٹ والی احادیث کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مشارٌ الیہا تصاویر سے عبادت کا کام لیا جاتا تھا۔ زیب و زینت کا نہیں اور عبادت سے شرک کا راستہ کھلتا تھا۔ توحید کا نہیں اور ہر قرآن پاک نے مشرکوں اور ائمہ مشرک

اور شرک کی طرف بلانے والوں اور مقامات شرک کو نجس قرار دیا ہے۔ انما المشرکون نجس۔ اگر مسلمانوں کی دیدۂ بصیرت وا ہوتی اگر ان کی ظاہری بصارت جواب نہ دے چکی تو وہ ممانعت کی لم کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور ان میں جو پوشیدہ درس تھا۔ اس سے رہنمائی حاصل کرتے اور وہ درس یہ تھا کہ جگہیں صرف تصویری فرک کے باعث ہی ناپاک نہیں بن جاتیں بلکہ تصویروں کے علاوہ جونسی صورت بھی ہو اور جس مقام پر بھی یہ گھٹیا عمل ہو رہا ہو وہ جگہیں ناپاک اور شریف انسانوں اور فرشتوں کے داخل ہونے کے قابل نہیں رہتیں کیسے باشد۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ ہمارے مسلمانوں نے ایسے مقامات کو الثار روحانی مراکز سے تعبیر کر رکھا ہے۔ ان کے خیال میں تصویر پرستی تو شرک ہو مگر قبر پرستی صفائی قلب ... بزرگوں کی پوجا۔ تقرب الی اللہ کا ذریعہ ہے۔ میں نے بغداد اور فلسطین میں دیکھا اور سوگند بخدا ان گنہ گار آنکھوں سے دیکھا کہ لوگ پیران پیر اور انبیاء کرام کی طرف منسوب قبروں پر ٹکریں مار مار کر مرادیں مانگ رہے تھے —— مگر کوئی بندۂ خدا —— ان کو روکنے کی کوشش نہ کرتا۔ کیونکہ دلوں میں روز اول ہی سے یہ بات راسخ کر دی گئی تھی کہ یہ مقدس مقامات ہیں۔ حالانکہ زیر بحث احادیث میں ایسے مقامات کو نجاست گھروں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ میں نے ایک سفید ریش حامل لواء شریعت سے دریافت کیا کہ حضرت مندروں اور کلیساؤں کو تو مورتی پوجا کے باعث آپ نجس اور ناپاک کہتے اور فرشتوں کا داخلہ روک لیتے ہیں لیکن ان اسلامی مشرکوں کے کردار اور شرک کے ان بڑے مراکز کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟ تو اس کے جواب میں حضرت والا جو کہ خیر سے علمبردار توحید بھی کہلاتے تھے فرمانے لگے کہ :-

یہ لوگ تاویلی مشرک ہیں حقیقی شرک سے پاک ہیں —— ملاحظہ فرمالیا آپ نے ؟

کہ جب ہم جیسے گنہ گاروں کا معاملہ ہو تو —— موحد ہونے اور رسالتمآب پر ایمان لے آنے کے باوصف —— ہمیں کفر اور انکار حدیث کا سرٹیفکیٹ ارزاں کیا جاتا ہے۔ لیکن جب ان میں سے کسی فرد کا معاملہ ہو تو ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو کر بھی ملی بھگت کا ثبوت دیں گے۔ اور اپنے اپنے شرک اور دل کو نہ بھانے والی حدیث کو مسترد کر دینے کے جواز میں۔ تاویلی شرک اور تاویلی استرداد حدیث کا سہارا لے کر صاف بچ جائیں گے۔ خیر اگر ہم جیسے کفار کے مقابلے میں آپ آپس میں اتنے روادار اور پیکر محبت ہیں تو اچھی بات اور مبارک کردار ہے دل ما شاد۔ ہمارے لئے اس سے بڑھ کر خوشی کیا ہو گی کہ آپ کا شیطانی اختلاف۔ ہمارے کفر کے باعث ہی لمرنہ اتفاق بن جائے۔ لیکن اے کاش! کہ آپ کا یہ اتفاق دل کی گہرائیوں سے ہوتا۔ ملی بھگت کی یہ منفی رواداری حقیقی اور غیر منافقانہ ہوتی —— تو زیادہ خوشی اور زیادہ راحت کا سامان فراہم ہو جاتا۔

لیجئے اتنی تلخ نوائی کے بعد اب چھٹا عنوان ملاحظہ فرمایئے۔ پانچویں عنوان کی دوسری حدیث ترتیب کے برعکس ہم چھٹے عنوان کے بعد ہی پیش کریں گے۔

تصویروں کی جگہ نماز مکروہ ہے (بخاری)

اس عنوان میں حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ صدیقۃ الکبریٰ سے روایت کرتے ہیں کہ —— آپ نے دیوار کے ایک رخ (غالباً قبلہ رخ) تصویر دار پردہ آویزاں کر رکھا تھا سو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ اسے ہٹا دیجئے کہ ہر وقت اس کی تصویریں میری نماز میں خلل انداز ہوتی ہیں وغیرہ وغیرہ

اس حدیث میں تصویر دار پردے ہٹانے کی علت یہ بیان ہوئی ہے کہ ان سے نماز میں توجہ ہٹ جاتی اور حضور قلب میں خلل واقع ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ حدیث اپنے اندر ایک اور حدیث کا پتہ دیتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ —— نہ صرف تصویریں اور خوب صورت سینریاں ہی قبلہ رخ آویزاں کرنا، نماز میں توجہ ہٹ جانے کا موجب بن سکتی ہیں بلکہ اس حدیث کی "علت" سے واضح ہوتا ہے کہ جو چیز بھی انسان کے اعلیٰ مقصد میں حائل ہو اسے ہٹا دینا چاہیئے مثلاً صدیقۃ الکبریٰ سے مروی ہے کہ ایکبار آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ریشمی نقش چیپر کالی دھاریاں —— یا بیل بوٹے پرنٹ شدہ تھے "ھدیہ" کے طور پر وصول فرما کر پہن لی اور اس میں نماز ادا

رتے رہے لیکن ایک بار ایسا ہوا کہ آپ نے نماز کے بعد نفرت کے انداز میں اتار دی اور علت یہ بیان فرمائی کہ:

اس کی پرنٹ، لکیروں اور بیل بوٹوں نے ——— عین نماز میں میری توجہ اپنی طرف پھیر دی۔ ——— الفاظ ہیں کہ ———
شغلتنی اعلام ھذہ ——— پھر فرمایا ——— یہ لو ——— اسے عامر (ابی جہم) کو پہننے کے لئے دے دو اور مجھے انبجانیہ —
(ANBAJANYA) یمن کے شہر کا اونی کپڑا جو بغیر پرنٹ کے ہو ——— لا دو ——— (خلاصہ از نسائی شریف مع شرح سیوطی مکتبہ
تجاریۃ الکبریٰ مصر ۲/ ۲۷) عقبہ بن عامر (ابی جہم) نے اس روایت کے آخر کے الفاظ اس طرح نقل کئے ہیں کہ ثم قال ھذا لا ینبغی للمتقین
لباس اُن لوگوں کو زیب نہیں دیتا جو اپنے اللہ سے ڈر۔ لگائے ہوئے ہیں۔ یعنی تقویٰ کے خلاف ہے کہ ایسا قیمتی لباس پہن کر غریب مسلمانوں سے
متیاز برتنے کے علاوہ اپنی نمازوں اور عبادتوں میں خلل بھی پیدا کیا جائے (نسائی ۲/ ۲، عنوان "بوسکی کرتے میں نماز")

اس حدیث نے تمام ان احادیث کا مقام متعین کر دیا ہے جنمیں پردے ہٹانے کا حال مذکور ہے۔

اس نبوی توجیہہ، نبوی تعلیل اور نبوی وضاحت کے باوصف۔ تصاویر کے بارے میں علی الاطلاق منفی انداز اختیار کرنا۔ یا ایک ہی موضوع
ی احادیث کو اعادے اور تکرار کی صورت میں اتنا طول دینا کہ پڑھنے والا مجبور ہو کر ان کی رائے کا اتباع کرے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کوئی اچھا اسلوب فہمائش
نہیں ہے۔ مقصد جب اونچا ہو تو جائز اور مباح امور تو اپنی جگہ رہے فرائض اور واجبات بھی اگر حائل ہوں تو ——— انھیں بھی ترک کر دینا چاہیئے
شلاً ——— باغات وغیرہ کی سیر و تفریح کو لیجئے کہ اگر یہ قیام صلوٰۃ میں حائل ہوں گے تو ——— قابلِ مذمت بن جائیں گے۔ اسی طرح اگر
سلمانوں کے کسی شہر پر کفار کا غنیم چڑھ دوڑا یا دشمن نے یلغار کر دی تو ایسے نازک وقت میں نمازوں پر نمازیں پڑھنا اور تلاوت قرآن پاک پر زور دینا
ی حسن عاقبت نہیں۔ انجام بد کی واضح دلیل ہے۔ اسی طرح ایسا قیمتی لباس جو زہد و تورع کے تقاضوں کے منافی اور اصول مساوات کے خلاف ہو
احت کے باوصف۔ ناقابلِ استعمال اور لائق نفرت ہو جانا چاہیئے۔ ——— ہمارے مسلمان بھائی کافر گری میں تو یدطولیٰ رکھتے ہیں لیکن خدا انھیں
توفیق نصیب نہیں فرماتا کہ جن احادیث کو اپنے فاسد اغراض کے لئے پیش کر کے ان کی حقیقی روح کو کچل کر نبی اکرمؐ کے مشن کو فیل کرتے ہیں ان کی حکمت
لی پر بھی غور فرمائیں۔ ہمارے آقا اور سردار فداہ ابی وامی تو ——— قمیص کی لکیروں ——— اور پردوں کی تصاویر کو ——— سامنے کی جانب سے
س لئے ہٹا دیں کہ اس سے اعلیٰ مقصد فوت ہو جاتا ہے مگر ہمارے یہ حضرات جو کسی طرح کی مفاہمت کے قائل نہیں اور اپنے مخالفوں کے حق میں الدّ الخصام
بنے ہوئے ہیں۔ مرشد، ولی اور شیخ کامل کا نماز میں تصور کر کے عین اسلام، عین عبادت سمجھتا اور توجہ ہٹ جانا تو کجا توجہ برقرار رہنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں

۶ برعکس نہند نام زنگی کافور

یہ یاد رہے کہ حدیثی ممانعت کے باوجود۔ قبلہ رخ چھوٹی تصاویر ہوں تو حنفی مذہب میں کسی طرح کی کراہت کا موجب نہیں ہے (فتح الباری
۱/ ۳۲۹/ ۲ تا ۳) ——— ہاں اگر بڑی تصاویر ہوں تو گردن کٹی ہونی چاہئیں وغیرہ۔ ——— گردن کٹی کا جواب ہم عرض کر چکے۔ مزید تشفی کے لئے
نوان "عہد نبوی کے تصویری سکے" اور "قدیم ترین اسلامی دینار" ملاحظہ ہوں۔

تصویر سازی کا اذنِ عام } امام بخاری کی تحقیق کا پانچواں عنوان تھا ——— "تصاویر پر بیٹھنا مکروہ ہے" ——— اس عنوان کی پہلی حدیث
کی توجیہہ آپ ملاحظہ فرما چکے۔ یعنی آپ نے اس ضمن میں تین احادیث روایت کی تھیں جن میں سے دو کو ہم نے
نوان ہذا پر انحصار کھا تھا۔ اس سے امام موصوف کے متن پر کوئی زد نہیں پڑ سکتی تھی۔ صرف اتنا ہوا کہ ان دو حدیثوں اور امام موصوف کے تجویز کردہ
نوان کے درمیان چھٹا عنوان "تصویروں کی جگہ نماز مکروہ ہے" داخل ہو گیا ——— اور ہم نے ان دو احادیث کو اپنے عنوان سے الگ کر کے
ئے عنوان کی ذیل میں لانے میں کوئی زیادتی نہیں کیونکہ امام بخاری کے ماسوا اکثر محدثین نے ان دو احادیث کے لئے عنوان ہی اجازت کا تجویز کر کے
لگ کرنے کی طرح ڈالی ہوئی ہے جیسا کہ آئندہ معلوم ہو گا۔ ان دو حدیثوں کے بارے میں ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ تمام ائمہ اسلام نے ان دو ہی کے سہارے نئی روح

(گو غیر سایہ دار ہی سہی) تصویر کا جواز اور نبوی رخصت اخذ کی ہے۔ مگر ان سب کے برعکس سیدنا امام بخاری علیہ الرحمۃ کا وجدان آپ کو ادھر لے گیا کہ ان دو احادیث سے بھی تصویری آرٹ کی حرمت ہی ثابت ہوتی ہے اور یہ دو احادیث وہی ہیں جو مقالۂ ہذا کے عنوان "امام بخاری اپنے ہی معیار پر" میں حضرت ابو طلحہ رض کی زبانی روایت ہو چکی ہیں جن کے آخری الفاظ ہیں کہ الا رقماً فی ثوب یعنی پرنٹ شدہ تصاویر جو بقول علماء حضرات کے "ابھرے ہوئے وجود والی نہوں) تو ان کے استعمال، ساخت اور پرداخت میں کوئی مضائقہ نہیں ہے وغیرہ۔ ان دو احادیث کے طریق بیان میں اتنا ہی فرق ہے کہ پہلی حدیث زید صحابی خود روایت کرتے ہیں اور دوسری صحابی ہونے کے باوصف ایک دوسرے صحابی جناب ابو طلحہ کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ اور یہ دونوں اپنے طور پر ادھر الا رقماً والی نبوی استثناء اور نبوی رخصت خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے بیان کرتے ہیں۔ یہ حدیث سند کے لحاظ سے محفوظ ہونے کے علاوہ اپنے مفہوم میں اس قدر واضح اور معانی میں اس قدر روشن ہے جسے امام بخاری کے ذاتی رجحان کی کثافت سے دبا دینا۔ نہ صرف یہ کہ اس کی روح کو فنا کر دے گا بلکہ ہمارے سامنے زمانۂ حال کی فوٹو گرافی کی اہم اور ضروری ایجاد کے جواز کے لئے دربار نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے کوئی بھی اس نوعیت کا سرٹیفکیٹ اور ثبوت باقی نہیں رہے گا۔ جسے ہمارے سائنس کے منکر حضرات تسلیم کر سکیں بلکہ میں عرض کروں گا کہ اس منفی رجحان کی بنا پر تمام ان محدثین اور صحابہ کرام کے فہم و بصیرت کا انکار بھی کرنا پڑے گا جو الا رقماً والی حدیث کے سہارے تصویری آرٹ کی اباحت۔ رخصت اور جواز کے قائل تھے ——— مثلاً ——— سعد بن ابی وقاص ——— سالم، عروہ بن زبیر، ابن سیرین، عطاء بن ابی باح، عکرمہ، امام مالک، امام اعظم، امام شافعی اور امام احمد بن حنبل وغیرہ (ملاحظہ ہو عمدۃ القاری، عینی حنفی، طبع عامرہ استامبول جلد دہم ص ۳۱۳/۸ تا ۱۰) فقیہ مدینہ قاسم بن محمد (فتح الباری ۱۰/۳۲۶/۲۸ تا ۳۰) مصعب بن زبیر و عبد اللہ بن زبیر (الشذر العقود ص ۶) عقیل بن ابی طالب رض محمد بن عقیل رض عبد اللہ بن محمد بن عقیل۔ قیس بن ربیع اسدی (سیر اعلام النبلاء ذہبی ۱/۱۵۹/۴ تا ۵) معمر بن راشد (فتح الباری ۱۰/۳۲۷) اور سیدنا امیر المومنین معاویہ بن ابی سفیان (الشذر العقود ص ۶) و عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا۔ پھر دیکھئے کہ ابو طلحہ کی اس حدیث کو تنہا امام بخاری ہی روایت کرنے والے نہیں تھے آپ کے علاوہ مسلم۔ ابو داؤد۔ ترمذی۔ نسائی موطا مالک اور شرح معانی الآثار میں بھی متعدد اسنادوں کے ساتھ یہ حدیث بیان ہوئی ہے اور سب نے اس رخصت اور استثناء کو حقیقی معنی ہی میں رخصت اور استثناء سمجھا تھا کہ امام طحاوی حنفی (۲۳۱ ـ ۳۲۱ھ) نے تو عنوان ہی رخصت کا باندھ کر ان احادیث کو الگ روایت کر کے یہ تاثر دیا ہے کہ حنفی مذہب اسی حدیث کی بناء پر ہی مشروط اجازت کا قائل ہے ——— وہ لکھتے ہیں کہ:

"ممنوع صرف وہی تصاویر ہیں جو مسیحی لوگ کلیساؤں میں (عبادت کی غرض سے) آویزاں اور منقش کرتے تھے" وغیرہ ——— نیز ضمناً اپنا قاضی ابو یوسف اور امام محمد کا بھی یہی رخصت اور جواز ہی کا مسلک بیان کیا ہے۔

(تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو شرح معانی الآثار طبع مصطفائی سنہ ۱۳۰۰ھ جلد ۲/۴/۳۶۴)

امام طحاوی حنفی علامہ عینی حنفی، حافظ ابن حجر، مفسر قرطبی اور خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ممانعت کی علت یہی واضح فرما دی ہے کہ ——— جو تصاویر ——— معبودوں اور آلہہ کی ہوں وہی حرام اور ممنوع ہیں ——— تو اب اس کے بعد یہ سوال کھڑا کر دینا کہ: امام بخاری کا اجتہاد پھر بھی قابل ترجیح ہے ایک ایسی جسارت ہے جس کا ہمارے نزدیک کوئی مداوا نہیں ہے۔ ہم کہیں گے اور ڈنکے کی چوٹ سنا دیں گے کہ حضرت امام موصوف اپنے اس اجتہاد میں تنہا و منفرد ہیں۔ جو آپ کے ہم خیال ہیں۔ وہ تقلیدی عوامل سے متاثر ہو کر ہی ہمنوا بن گئے ہیں۔ ان کی رائے مستقل اور الگ نہیں ہے۔ جیسے شرف الدین نووی اور عبد الرحمان۔ الاخوذی وغیرہما۔

یہاں تک امام بخاری علیہ الرحمۃ کی تحقیق کے دس عنوانوں میں سے چھ عناوین کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا اب چار مزید عنوان ملاحظہ ہوں:

(ساتواں) باب جس گھر میں تصاویر ہوں اس میں فرشتے داخل نہیں ہوتے۔

(آٹھواں) باب جو لوگ تصویر والے گھر میں داخل ہونا پسند نہیں کرتے۔

(نواں) باب جو لوگ تصویر ساز پر لعنت کرتے ہیں اور

(دسواں) باب جو لوگ تصویر بناتے ہیں قیامت کے روز ان سے کہا جائے گا کہ ان میں روح پھونکو اور وہ نہ پھونک سکیں گے۔

ان باقیماندہ چار عنوانوں میں تکرار اور اعادے کے ماسوا نہ تو کوئی جدّت ہے اور نہ ہی کسی طرح کی ندرت، تاکہ اس پر تفصیل سے کچھ عرض کیا جا سکے خاص کر سابقہ اوراق میں ان احادیث کے بارے میں جو مناسب "تعلیلات" اور حدیث نبوی کے شایانِ شان "توجیہات" تھیں ہم نے دیانت داری کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پوری تفصیل سے عرض کر دیں اور واضح کیا تھا کہ ـــــ اسلام کے ابتدائی ایام میں عبادت کا ذریعہ مورتی ہوتی تھی اور اسی ہی علت کو سامنے رکھ کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ـــــ پیرایہائے بیان بدل بدل کر اس فن کی مشارٌالیہ خرابیوں سے آگاہ فرماتے رہے لیکن بعد میں جب حالات اپنی پہلی وضع پر نہیں رہے تو اس فن سے تعلق رکھنے کی حد تک خود محترز رہے اور دیگر مسلمانوں کو اذنِ عام بخشا ـــــ علیہ الصلوٰۃ والسلام۔

ہم دیانت داری سے کہتے ہیں کہ مذکورہ دس عنوانوں میں سے ایک بھی ایسی حدیث بیان نہیں ہوئی جس میں صراحت کے ساتھ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہو کہ

"صورت گری علی الاطلاق حرام ہے"

یا یہ کہ ـــــ میں تصویر بنانے سے تمہیں روکتا ہوں۔

حرمت کہاں سے مل گئی؟

امام بخاری علیہ الرحمۃ نے دس عنوانات تجویز فرما کر اپنے اور فقہاء و محدثین کے مسلک کو جس جامع انداز میں پیش کیا اور تصویری آرٹ کی مخالفت کے "موقف" کو واضح صورت دیدی ہے۔ اس کا تقاضہ تھا کہ اس ضمن میں نمونے بطور صحیح نہ سہی، ضعیف ہی سہی، کوئی ایسی حدیث پیش فرماتے جس میں آنحضرت صلے اللہ علیہ وسلم نے قطعی اور صریح الفاظ میں فرمایا ہو کہ "ہر قسم کی تصویر سازی حرام ہے" واعظانہ، مبلغانہ اور ملتمسانہ لہجے میں تصاویر کے برے نتائج سے آگاہ کرنا اور افصح العرب و قادر الکلام ہوتے ہوئے حتمی اور فیصلہ کن انداز کو ایسے موقع پر نظر انداز فرمانا جبکہ اس کی ضرورت روز روشن کی طرح واضح ہو۔ ظاہر کرتا ہے کہ آپ کا مقصد۔ اس آرٹ کے انحطاطی پہلو کو حذف کر دینے کا تھا جو اعلیٰ مقصد (توحید و توجہ الی اللہ) میں رکاوٹ اور شرک و بت پرستی میں معاون ثابت ہوتا تھا ـــــ معلوم ہوتا ہے کہ بعض کوتہ نظر محدثین حضرات نے علل اسباب سے احادیث کے رشتے کاٹ کر جس عام حرمت کا استنباط کیا ہے اس کا ماخذ فرمانِ پیغمبر نہیں۔ فحوائے کلام ہے ـــــ یعنی تصویر کے بارے میں آنحضرت صلے اللہ علیہ وسلم کا لب لہجہ میں بے اعتنائی اور تعبدی اسباب کے پیش نظر نفرت کا عنصر زیادہ ـــــ اور اجازت کا مواد تھوڑا ـــــ پاکر "حرمت قطعیہ" کا فیصلہ کر دیا۔ اور یہ فیصلہ دینے کے ساتھ ہی یہ بھی تصور کر لیا کہ ایسی حرمت خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی بیان فرمودہ ہے وغیرہ وغیرہ۔

ہماری ناقص رائے میں آنحضرت صلعم کے بارے میں یہ تصور کر لینا کہ آپ فصیح و بلیغ ہوتے ہوئے بھی ایسے الفاظ کے استعمال کرنے سے قاصر تھے جیسے کہ تصویر کی ممانعت اور قطعی حرمت کے لئے محدثین نے تجویز کر لئے یا ادا کرنے پر قادر ہوئے۔ تو یہ نہ صرف نامعقول سی بات ہوگی آنحضرت کے منشاء اور مقصد کا از خود ایسا تعین کرنا ہوگا جو بہت سے مقامات پر آپ کے مشن کی تکذیب کا موجب بھی بن گئے۔ اعاذنا اللہ منہا۔ صراحت اور فصاحت کے مقام پر فحوائے کلام یا آپ کے متعارضہ سے مسائل کا حتمی درجہ مقرر کرنا علمی بنیادوں پر ناپختہ طرزِ استدلال ہے ـــــ بالآخر آپ جنسی مسائل تو نہیں سمجھا رہے تھے کہ ہر قوم کی ادبیات کے مطابق اشارہ و کنایہ ہی سے کلام چلا لیتے؟ امام شوکانی فرماتے ہیں کہ

فالاحکام التکلیفیۃ خمسۃ لان الخطاب اما ان یکون جازما ـــــ او لا یکون جازماً فان کان جازماً فلما ان یکون طلب الفعل وهو الایجاب او طلب الترک وهو التحریم وان کان غیر جازم فالطرفان اما ان یکون علی السویۃ وهو الاباحۃ۔ او یترجح جانب الوجود

وهو الندب او يترجح جانب الترك وهو الكراهة

یعنی تقسیم خطاب کے لحاظ سے شریعت کے احکام پانچ نوعیت کے ہوں گے کیونکہ خطاب کے الفاظ یا تو "قاطع" "صریح" اور فیصلہ کن ہوں گے ——— یا پھر غیر قاطع ——— اور خطاب کے جو الفاظ قاطع ہوں گے ان میں اگر کام کرنے کا آرڈر ہوگا تو ان سے "وجوب" کا اثبات ہوگا ——— اور اگر کام کرنے سے روک دیا ہوگا تو "حرمت" کا پتہ لگ سکے گا۔ (مقصد یہ کہ وجوب اور حرمت کا اثبات غیر قطعی الفاظ یا فحوائے کلام سے اخذ کرنا، جائز نہیں ہے ط)

اور (اسی طرح) اگر خطاب کے الفاظ غیر قاطع ہوں گے تو اب دیکھنا یہ ہوگا کہ جائز اور ناجائز مساوی پوزیشن کے تو نہیں ——— اگر ایسا ہے تو 'جائز' کو تسلیم کر لیا جائے گا ——— نیز یہ بھی ہو سکے گا کہ 'عدم' پر وجود کو ترجیح دی جائے گی اور اسے اصولیوں کی زبان میں 'مندب' (واجب سے کم اور جائز سے اوپر کا درجہ) کہا جائے گا ——— یا یہ ہوگا کہ 'کرنے' پر 'نہ کرنے' کو ترجیح دی جائے گی اور اس صورت حال کا نام "کراھت" (حرام سے نچلا درجہ) ہے۔

(ارشاد الفحول طبع حلبی ۱۹۳۷ء ص۶ سطر ۱۳ تا ۱۵)

امام شوکانی کی اس وضاحت سے معلوم ہوا کہ شریعت کے احکام کی حیثیت متعین کرنا کئی نوعیتوں پر منحصر ہے۔ ان میں سے حلال و حرام کے لئے ضروری ہے کہ شارع نے صراحت اور وضاحت سے قطعی اور فیصلہ کن الفاظ استعمال کئے ہوں۔ فحوائے کلام صراحت اور جازمیت کا غماز نہیں ہو سکتا اور اگر ایسا انداز خطاب اختیار نہیں فرمایا تو کسی طرح کے دوسرے انداز خطاب پر حلال و حرام کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ اور جو شخص ایسا کرنے کا مجاز ہوگا اس پر متوازی شریعت بنانے کا الزام اور بعد میں عتاب، عائد ہو سکتا ہے۔ ملاؤں کے دیس میں اگر قرآن پاک کا نام لینا جرم نہ ہوتا تو میں سورہ نحل کی ۱۱۶ ویں آیت کا حوالہ دے کر اس کی معنویت، گیرائی اور گہرائی پر غور کرنے کی اپیل کرتا ——— کہ یہ آیت "پریسٹ ہڈ" کی رگ حیات کاٹنے کے لئے سیف بُرّاں بن کر نازل ہوئی ہے۔

الحاصل حرام و حلال کا مسئلہ اس نوعیت کا نہیں ہے کہ اسے چند مجوّزہ اور فرضی قواعد کی رو سے حل کیا جائے اور وہ بھی مجمل و ناقابل فہم اب ہم سوال کریں گے کہ علمائے اسلام کی ایسی تصریحات کی روشنی میں بتایا جا سکتا ہے کہ سیدنا امام بخاری کی پیش کردہ سولہ احادیث میں سے ایک بھی ایسی حدیث موجود ہے جس میں فیصلہ کن اور حتمی انداز سے "ہر قسم کی تصویر سازی کو حرام کہا گیا ہو؟"

اور جب اس کا جواب نفی میں ہے اور نفی ہی میں ہوگا ——— تو خدارا کہئے کہ یہ شور و ہنگامہ اور حرمت تصویر کے ضمن میں بلا وجہ علم و عقل کا گلا گھونٹنا، کہاں تک روا اور کہاں تک زیبا اور کہاں تک "اتباع رسولؐ" ہے۔ کیا ان کو تحریم و تحلیل کا حق دینا اللہ پر افترا، جھوٹ اور بہتان نہیں ہے؟

لیجئے اب ہم امام بخاری سے رخصت ہو کر اس کیمپ کے دیگر ارکین سے ملنا چاہتے ہیں۔

قدرتی مناظر اور سینریوں کا حکم

عنوان "بر سر مطلب" میں امام قرطبی کے حوالے سے دکھایا گیا تھا کہ ان کے خیال میں غیر جاندار اشیاء حتیٰ کہ درختوں کی تصاویر آثار نا بھی حرام اور ممنوع ہے (تفسیر قرطبی ۱۴/۲۷۴) ان کا استدلال یہ ہے کہ درخت بھی خدا نے پیدا کئے ہیں۔ ان کی نقل آثار نا بھی خدائی کردار کی نقل اتارنے کے برابر ہے۔ لہٰذا جس طرح جاندار اشیاء کی نقل حرام ہے اسی طرح غیر جاندار کی بھی حرام ہی ہے وغیرہ۔ مفسر قرطبی اور اس ٹائپ کے دیگر حضرات کے مسلک کی وضاحت کے بعد اب محدثوں کی ایک اور پارٹی کا اجتہاد ملاحظہ ہو جو اس کے برعکس، یہ رہنمائی کرتا ہے کہ ——— درختوں کی تصاویر کی ساخت میں کوئی حرج نہیں ہے کیونکہ ممانعت ان اشیاء کی ثابت ہو چکی ہے جو روح کی حامل ہو سکتی ہیں۔ حضرت امام اعظم کے شاگرد رشید، امام محمد نے الارقما والی حدیث سے پرنٹ شدہ ہر قسم کی تصاویر کو جائز کہا تھا اس کے جواب میں ترمذی کے بڑے شارح علامہ عبد الرحمان مرحوم مبارکپوری نے یہ تاثر دیا ہے کہ امام محمد کا اجتہاد غلط ہے جن تصویروں کی اجازت اور استثناء مطلوب ہے وہ درختوں ہی کی تصویر میں ہیں (تحفۃ الاحوذی طبع اول ۳/۵۴/۲) علامہ احوذی وغیرہ کے خیال میں الارقما والی حدیث میں درختوں کے ماسوا کسی

دوسری شے کی تصویر بنانا مطلوب نہیں ہے۔ قربان جائیے اس استدلال پر اور صدقے جائیے اس حدیث فہمی پر ——— اور اس سے ایک قدم آگے بڑھیے تو ایک ایسی پارٹی بھی ملے گی جو علامہ احوذی کے برعکس پھلدار اور غیر پھلدار درخت میں تفریق کر کے ظاہر کرتی ہے کہ پھلدار کی تصویر لینا بھی ممنوع ہے (فتح الباری طبع بولاق ۱۰/۳۳۱/۲۶) دیکھا آپ نے کہ ملاؤں نے شریعت کے ایک ہی جسم کے متعدد سر بنا کر اسلام فہمی کے لئے کتنی رکاوٹیں حائل کر رکھی ہیں اب ہوتا یہ ہے کہ جسم ایک ہونے کے باوصف ہر دماغ کی سوچ مختلف ہے اور اسی اختلافِ فہم کا نتیجہ ہے کہ ہر سر اپنے دوسرے ساتھی سر سے باغی اور سرکش ہے اور موقع ملتے ہی ساتھ والے سر کو ٹکریں مارنا شروع کرتا ہے۔ اب جتنے سر اتنی ہی ٹکریں ——— فرمائیے ایسے میں عام مسلمان کے پلے کیا پڑے گا اور وہ کس سر کی مانے اور کس کی نہ مانے ؟

علامہ احوذی نے غیر علمی اور نامعقول توجیہہ پیش کر کے اپنے زعم میں حرمت کی احادیث اور اس حدیث میں جو تطبیق کی صورت پیش کی ہے وہ بوجوہ باطل اور حدیث نبویؐ میں ناجائز تصرّف کے مترادف ہے۔ بلکہ ایسی تاویل ہے جس کی قواعد عربیہ سے کوئی تائید نہیں ہو سکتی کیونکہ ——— "جنس حیوان سے عدم مناسبت کے باوصف جنس نبات کو مستثنیٰ کرنا خود ضابطۂ استثناء کے بھی خلاف ہے۔

اصولیوں کے نزدیک جس شے کو مستثنیٰ کیا جائے وہ مستثنیٰ منہ کی جنس سے ہو اسے عربی میں مستثنیٰ متصل کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے اس کی مثال یوں ہے جیسے کہا جائے کہ " ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے ماسوائے سلیم کے۔ یا یہ کہ ' مگر سلیم نہیں آیا۔ یہاں سب لوگ مستثنیٰ منہ اور سلیم مستثنیٰ کہلائے گا۔ لیکن اگر ہم مستثنیٰ کے لئے بغیر کسی قرینے اور واضح دلیل کے ہم جنسی کی شرط اڑا دیں اور کہیں کہ :

ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے مگر لکڑی اور پتھر نہیں آئے تو ایسا کہنا جہاں ہماری ادبیات کے خلاف ہوگا وہاں استنباط کے ضابطے کے بھی مخالف رہے گا۔ اس کے معنیٰ یہ ہوتے کہ جو بات کہ بغیر کسی اصول اور ضابطے کے کہی جائے اخلاق اور قانون اس کے تسلیم کرنے کے پابند نہیں ہیں ——— اب دیکھئے کہ تمام احادیث کو ملانے کے بعد ہمارے ذہن میں یہ بات راسخ ہو جاتی ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے جن تصاویر سے بے رغبتی کا اظہار فرمایا تھا وہ جاندار (بلکہ آلہہ اور معبودوں کی) تصاویر ہی تھیں چنانچہ منکرین تصاویر کے اپنے ہی اعتراف کے بموجب واضح کیا جا چکا کہ عہد نبوی میں تصویری آرٹ کا جو نمونہ تھا وہ نہایت ہی انحطاطی اور گھٹیا تھا۔ یعنی اس کے ذریعے ایک انسان اپنے ہی جیسے دوسرے انسان کے آگے مافوق الفطرت خاصیتوں کا عقیدہ رکھ کر سر بسجود ہوتا تھا لہٰذا ایسے ہی میں آپ کا یہ فرمانا کہ ان تصاویر میں سے جو پرنٹ شدہ ہوں وہی مستثنیٰ ہیں۔ قاعدے قانون اور ادبی ضابطوں کے عین مطابق ہے۔ اور صحابہ کرام و دیگر اہلِ زبان نے بنوی استثناء سے بھی ہم جنسی کی استثناء ہی سمجھی تھی۔ حیوان سے درخت کی نہیں۔ کیونکہ درخت اور حیوان میں " جسم نامی " ہونے کے ماسوا بظاہر کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے اب آئیے استثناء کی ایک اور قسم ملاحظہ فرمائیے جسے مستثنیٰ منقطع کہا جاتا ہے۔ اس کا اصول یہ ہے کہ مستثنیٰ منہ میں کئی مختلف النوع اشیاء اور گوناگوں جنسیں پہلے ہی سے مذکور ہوں۔ جیسے کہا جائے کہ " میرے گھر کے خادم، اولاد، کوٹھی، گھوڑا اور زمین کسی بھی کام نہیں آئے ماسوائے ان چند سکوں کے جو میری جیب میں تھے۔" یہاں خادم، اولاد وغیرہ مستثنیٰ منہ ہیں اور چند سکے مستثنیٰ منقطع ہے۔ لیکن بغیر قرینے اور دلیل کے اس کا استعمال نادر اور قلیل ہے یہاں الّا رقماً کو مستثنیٰ منقطع ثابت کرنے کا کوئی بھی قرینہ نہیں ہے۔ عروہ بن زبیر سعد بن ابی وقاصؓ، سالم بن عبداللہ حضرت طلحہؓ زید بن خالدؓ۔ مسورؓ بن مخرمہ زندگی کے آخری لمحوں میں عبداللہ بن عباسؓ، بغداد کے چیف جسٹس قاضی ابویوسف، امام محمد اور بقول بدر الدین عینی ائمہ اربعہ وغیرہ اور خود سرکار امی لقب صلے اللہ علیہ وسلم نے الّا رقماً میں حیوان متحرک کی استثناء حیوان متحرک ہی سے سمجھی ہے ——— حیوان سے لکڑی کی نہیں ——— اور یہی آپ کا مقصود تھا۔

ہماری ناقص رائے میں علامہ احوذی کی بہ نسبت مفسر قرطبی نے زیادہ جرأت سے کام لے کر ہر طرح کی تصاویر حتیٰ کہ درختوں کے عکس تک حرام قرار دے کر، رخصت اور اباحت کی احادیث کے ساتھ۔ قرآن پاک کی آیت پر بھی ہاتھ صاف کر دیا ———

یہ صفائی، جرأت اور صاف گوئی اس دوغلے پن سے زیادہ بہتر ہے جس کے باعث انسان کسی نتیجہ تک پہنچ ہی نہ سکے۔

ابن عباسؓ بعض لوگوں نے حضرت ابن عباسؓ کے ایک نا ثابت قول سے اخذ کیا ہے کہ آپ صرف درختوں اور غیر ذی روح اشیاء کی تصویریں بنانا ہی روا سمجھتے تھے چنانچہ یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ نے ایک مصوّر کو تصویر سازی سے روکتے ہوئے فرمایا تھا کہ:

خان کنت لابد فاعلا فاجعل الشجر وما لا نفس فیہ ـــ

یعنی اگر تم نے اپنے شوق کی تکمیل کرنی ہی ہے تو درختوں اور ان اشیاء کی تصویر بنا جو سانس لینے سے محروم ہوں (مسند احمد طبع دار المعارف ۴/۲۹۰ حدیث ۲۸۱۱) ابن عباسؓ نے درختوں میں کوئی تفریق نہیں کی لیکن آپ کے شاگرد جناب مجاہد کا قول ہے کہ ابن عباس نے اسی درخت کی تصویر لینے کی اجازت دی جو پھل دار نہو، لیکن اگر پھل دار ہے تو اس کی تصویر لینا بھی حرام ہے (فتح الباری ۱۰/۳۲۱/۲۶)

یعنی ابن عباس تو درخت کو۔ سانس لینے کی نعمت سے محروم ہی سمجھتے تھے لیکن آپ کے شاگرد کے بقول پھل نہ دینے والا درخت ہی سانس سے محروم ہے لیکن پھل دار بہرحال سانس لینے والی مخلوق میں سے ہے ـــــ اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر اب ہماری معروضات کو ملاحظہ فرمایئے۔ ہم ابن عباس کی طرف منسوب اس قول کا ـــــ چار حیثیتوں سے جائزہ لیں گے۔ و باللہ التوفیق۔

تصاویر کے باب میں ابن عباسؓ کا یہ قول کہ نبویؐ اذن عام "الا رقما" وغیرہ سے درختوں کی تصاویر ہی مراد ہیں کہ یہ عادتاً سانس لینے والی مخلوق میں سے نہیں ہیں ـــــ اپنے اندر نبویؐ سند نہیں رکھتا۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اگر ایسی کوئی وضاحت فرما دیتے تو تمام تر گتھی یہ آسانی سلجھ سکتی تھی۔

درخت اور سانس لینے کی نعمت سے محروم، ابن عباس کا فلسفہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ان پر پوشیدہ نہیں تھا کہ درخت جسم "نامی" ہے یعنی اس میں پھلنے پھولنے۔ نشو و نما پانے۔ بڑھنے، خشک ہونے اور سکڑنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ موسم کے مطابق سبز رہنا اور موسم کے بدلنے پر خشک ہوجانا اور موسم کے مطابق ہی پھل دینا "جسم" نامی کی منطقی تعریف ہے اور قاعدہ یہ ہے کہ جسم نامی کسی طرح بھی سانس لینے سے محروم نہیں رہ سکتا۔ یہ درخت بادلوں کو کھینچنے اور موسم گرما میں بخارات اگلتے ہیں۔ پیوند لگانے اور "جفتی" کے عمل سے اچھا پھل دیتے ہیں۔ ایسے میں تعجب ہے کہ اتنی صاف اور واضح حقیقت کو مسخ کر کے سیدنا ابن عباس کو ذمہ دار گردانا جانے بڑی جسارت اور ہماری سمجھ سے خارج ہے۔ درخت کی حساسیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ یہ اپنے سے بڑے درخت کی غلامی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ احساس کمتری کے باعث مرجھایا ہی رہتا ہے۔ قد کا بڑھنا اور پوری توانائی کا پھیلنا رک جاتا ہے۔

ابن عباسؓ کی طرف منسوب اس قول کے بارے میں ہمارا شک اس وقت مزید پختہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ قول آپ کے اس متفقہ فتوے کے خلاف ہے جو آخر عمر میں آپ نے طائف میں صادر فرمایا تھا۔ جیسے کہ تیسری فصل کی ابتداء میں حضرت مسور بن مخرمہؓ اور ابن عباسؓ کے علمی مذاکرے میں واضح ہو چکا (بحوالہ مسند احمد و مسند طیالسی طبع اوّل ۱۳۲۱ھ دائرۃ المعارف النظامیہ ص۳۵۶ حدیث نمبر ۲۷۴۳) اور صحابی کا آخری عمل ہی بعد میں حقیقت منکشف ہونے کا غماز تصور کیا جاتا ہے۔

نیز یہ قول اس لئے بھی مردود ہے کہ یہ ابن عباسؓ کے طائف والے فتوے سے پہلے عراق میں جنم دیا گیا تھا کیونکہ اس کے ایک بنیادی راوی سعید بن ابی الحسن مشہور صوفی حسن بصری کے بھائی تھے جنھوں نے عراق سے باہر (طلب حدیث کے لئے) قدم ہی نہیں رکھا۔ ان کی وفات ۱۰۰ھ میں ہوئی۔ لیکن سن ولادت کا تادم تحریر پتہ نہیں چل سکا اور ابن عباس کی وفات ۶۸ھ میں طائف میں ہوئی۔ ادھر ابن عباس کے بارے میں مشہور ہے کہ حضرت علیؓ کی شہادت سے تھوڑا عرصہ (یعنی ۴۰ھ سے) پہلے ہی عراق سے حجاز واپس آ چکے تھے۔

اب اگر ۴۰ھ میں سعید مذکور کی عمر دس سال تصور کر لی جائے تو بھی اس عمر میں بصرے سے طائف جا کر حدیث کا علم حاصل کرنا محال

اور ناممکن ہے اور اگر سفر کا امکان تسلیم کر لیا جائے تو بھی حدیث کو سمجھو اور حدیث کی ذمہ داری قبول کرنے کے لئے یہ عمر کسی طرح کے بھروسہ کے قابل نہیں ہے۔ لہٰذا ہمارے نزدیک سعید کی ملاقات کا ثبوت فراہم کرنا دشوار اور علمی بنیادوں پر امر محال ہے اور جب ملاقات محال ہے تو وہ درختوں کو سانس لینے والی مخلوق سے خارج کر دینے کا ابن عباس کو ذمہ دار نہیں بنایا جا سکتا ——— خاص کر سعید نے یہ بھی تو واضح نہیں کیا کہ ——— ابن عباس سے تصویر کے بارے میں کس نے سوال کیا تھا۔ یعنی وہ سائل کون تھا؟ اتنے اہم سوال کے لئے۔ دریافت کنندہ کا نام صیغۂ راز میں رکھنا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ الحاصل ہمارے نزدیک ابن عباس کی طرف منسوب یہ قول جعلی اور خود ایجاد ہے۔

ان ہی وجوہات کے پیش نظر ہماری دیانت دارانہ رائے یہ ہے کہ ابن عباس رضؓ اور مسور رضؓ کے متفقہ اور آخری فتوے کے اثر کو زائل کرنے کے لئے ہی عراق کے صوفی خاندان کے ایک فرد نے اپنے کو ابن عباس کا شاگرد ظاہر کر کے غلط اور اُلٹ تاثر دینے کی مذموم کوشش کی ہے۔ ایسی کوشش، جس کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔

اجماعِ اُمت ـ دھونس اور دُہائی } ہمارے مذہبی ارباب بست وکشاد جب تمام حربوں سے حقیقت مسخ کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو ان کا ایک مؤثر وار یہ بھی یہ ہوتا ہے کہ

اہلِ فکر جتنا کچھ عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل چودہ سو سالہ اجماع امت کے خلاف ہے اور اجماع کا منکر بقول ان کے مسلمان نہیں رہ سکتا۔ وغیرہ۔

ہمارے نزدیک اجماع امت میں شریعت بننے کی نہ تو صلاحیت ہے اور نہ ہی بعینہٖ کسی مسئلہ پر آج تک کسی سے اجماع منقول ہے ملاؤں کی ملی بھگت کا نام اجماع امت ان ہی لوگوں نے تجویز کر رکھا ہے جنھیں مقررہ شرط کے مطابق امکانی اجماع کا رستے سے پتہ ہی نہیں ہے یہ اپنی کمزور دلالت اور خام استدلال کا اچھی طرح احساس رکھ کر ہم پر اجماع کی دھونس جماتے اور سادہ لوح مسلمانوں کو دہائی دے کر اس لئے گمراہ کرتے ہیں کہ سچائی کا بول بالا نہ ہونے پائے۔ یہ رسول اللہ کے مزاج شناس بن کر یہ تاثر دیتے کہ اجماع امت میں اتنا پاور ہے کہ اگر اس وقت رسول اللہؐ موجود ہوتے تو آپ بھی اسی طرح فرماتے جس طرح یہ لوگ کہتے ہیں وغیرہ ——— ہم ایسی مفروضہ شریعت کو پرکاہ جتنی وقعت بھی نہیں دیتے۔ کیونکہ یہ حضرات اپنے اجماع امت کے حربے کو یہاں تک استعمال کرتے رہے کہ خود قرآن پاک اور سنتِ رسولؐ بھی اس کی زد سے نہیں بچ سکے ...
امام المحدثین خطیب بغدادی وغیرہ ٹائپ کے انسانوں نے ڈنکے کی چوٹ۔ اپنے عقیدے کا اعلان کر کے اس کیمپ کے تمام حضرات کے عمل کی تصدیق کر دی ہوئی ہے۔ یعنی خطیب کا جو عقیدہ تھا ان کے عوام کا معمول رہ چکا تھا، بلکہ شاہ عبد العزیز نے احناف کا بھی یہی عقیدہ نقل کیا ہے کہ ان کے نزدیک بھی قرآن اور سنت کا ہر وہ فیصلہ جو ان کے مقررہ قواعد سے ٹکراتا ہو مؤول ہے یا منسوخ۔

(فتاویٰ شاہ عبد العزیز محدث دہلوی طبع ۱۳۲۲ھ جلد اوّل) امام شوکانی خطیب بغدادی سے نقل فرماتے ہیں کہ
"جنھوں نے القرآن العظیم اور سنت کو اجماع امت کے ذریعہ منسوخ کہا ہے ان میں حافظ الحدیث امام ابو بکر الخطیب کا نام سر فہرست ہے جیسا کہ انھوں نے اپنی کتاب "الفقہ والفقیہ" میں وضاحت کی ہے۔
ارشاد الفحول طبع مصر ۱۹۳۷ء ص ۱۹۳ سطر ۲ تا ۲۱)

ملاحظہ فرما لیا آپ نے ——— ہمارے اکابر کا ——— "وحی توڑ عقیدہ" اور اسی عقیدے کے بل بوتے پر ہی یہ حضرات فرماتے ہیں کہ:
"قرآن ہی وہ کتاب ہے جس کے مقابل دنیا کی دوسری کوئی کتاب پیش نہیں کی جا سکتی ——— اور قرآن ہی موجب ہدایت اور باعث برکت ہے۔ وغیرہ۔
اب ہم الہٰی کے معیار کو سامنے رکھ کر اگر یہ عرض کر دیں کہ تم جب وحی الٰہی کے عطا کردہ اصولوں، مبادیات اور خود الفاظ وحی کو اپنے

اقوال اور اعمال سے منسوخ کرنے کے روادار ہو تو کیا وجہ ہے کہ تمہارے اقوال و افعال کو وقتی شعور سے ہم آہنگ کرنے کے لئے مناسب ترمیم و تنسیخ نہ کی جائے؟ کیا تمہارا پندار اس کی اجازت نہیں دیتا کہ تمہاری خدائی کو چیلنج کیا جائے؟ تم کہتے ہو کہ تصویر کی علی الاطلاق حرمت پر اجماع امت ہو چکا ہے اور اجماع کا منکر کلمہ گو ہونے کے باوصف کافر ہے۔ تو فرمائیے کہ ایسا اجماع کب منعقد ہوا تھا اور امت نے کس دور میں مل کر فقہائے کے تجویز کردہ شرائط اجماع کے مطابق فیصلہ صادر فرمایا تھا ــــــ؟ کیا صحابہ میں سے سعد بن ابی وقاص، مسور بن مخرمہ، ابن عباس، زید بن خالد الجہنی، عائشہ رضی اللہ عنہا، خولانی۔ بسر بن سعد، عبداللہ بن زبیر، حضرت امیر معاویہ، عقیل ابن ابی طالب وغیرہ امت میں سے تھے یا نہیں؟ کیا تابعین میں سے سالم، عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، عکرمہ، عطاء بن ابی رباح، محمد بن سیرین، عبدالملک بن مروان، محمد بن عقیل، عبداللہ بن محمد، یسار بن نمیر، امام اعظم، امام مالک وغیرہ مسلمان تھے یا نہیں؟ اسی طرح ائمہ اسلام میں سے امام شافعی، امام احمد بن حنبل، امام ابو یوسف، امام محمد، قاسم بن محمد، امام طحاوی، معمر بن راشد، قیس بن ربیع اور ہزاروں وہ صحابہ و تابعین جن کو باہر کی ہوا لگ چکی تھی۔ اباحت تصویر کے بارے میں۔ اجماع امت سے خارج ہونے کے باعث ہلاکت زدہ ہو چکے تھے یا نہیں؟ جو فیصلہ ہو ٹھنڈے دل سے غور فرما کر صادر فرمائیں۔

بحمداللہ ہم نے اپنے اس مقالے میں انہی اصولوں، ضوابط اور تنقید کے طریق کار کو ملحوظ رکھ کر اپنی معروضات عرض کر دیں۔ جو محدثین حضرات کے نزدیک مسلّم اور ناقابل تردید تھے بلکہ اکثر مقامات پر جتنی "توجیہات" وغیرہ پیش کی گئی ہیں وہ بھی انہی حضرات کے گلشن تحقیق کی گلچینی کے طفیل ہے۔

ہم اپنے ان بزرگوں کا دل سے احترام کرتے اور ان کی تصنیفات سے اخذ و اقتباس پر دل کی گہرائیوں سے دعا کرتے ہیں جزاہم اللہ ہم سے اگر کچھ خطا سرزد ہوئی ہے تو یہ ہے کہ ہمارے یہ حضرات جان کر ان اصولوں میں لچک پیدا کر کے اپنی بطاع شخصیتوں کو بچانے کی جو غیر اصولی حرکتیں کر گئے تھے ہم نے انھیں فاش کر دیا اور بقول کسے ؎

افشاءِ رازِ عشق میں گو ذلتیں سہیں لیکن اسے جتا دیا وہ جان تو گیا

اب آپ ہمیں مطعون کریں خواہ چھوڑ دیں یہ آپ کی صوابدید پر منحصر ہے ــــ مطعون کریں گے تو یہ ملحوظ خاطر رہے کہ

؎ من تنہا درین میخانہ مستم! جنید و شبلی و عطار ہم مست

اور اگر معاف کر دیں گے تو یہ آپ کی طرف سے حوصلہ افزائی ہوگی۔

چند لمحے شعراء عرب و عجم کے ساتھ

نیاز فتحپوری مرحوم

ابو تمام بڑا فصیح و بلیغ شاعر گزرا ہے۔ ارباب علم کا بیان ہے کہ قبیلۂ طے میں تین شخص پیدا ہوئے جن میں ہر ایک اپنے کمال کے اعتبار سے یگانہ روزگار ہوا ہے، حاتم طائی سخاوت میں، داؤد بن نصیر طائی زہد و تقویٰ میں اور ابو تمام حبیب شعر و ادب میں، ایک بار ابو تمام دربار خلافت میں آیا اور احمد بن معتصم کی تعریف میں ایک قصیدہ پڑھا۔ جب اس شعر پر پہنچا۔

اقدام عمرو فی سماحۃ حاتم فی حلم احنف فی ذکاء ایاس

دربار عباسیہ کا مشہور فلسفی ابو یوسف یعقوب بن صباح کندی موجود تھا۔ اس نے ابو تمام کو مخاطب کر کے کہا کہ امیر کی جو تم نے تعریف کی ہے وہ اس سے بالاتر ہیں۔ ابو تمام نے ذرا غور کر کے سر اٹھایا اور فی البدیہہ دو اشعار کہے۔

لاتنکروا ضربی لہ من دونہ مثلاً شروداً فی الندیٰ والباس
فاللہ قد ضرب الاقل لنورہ مثلاً من المشکوٰۃ والنبراس

یعنی اگر میں نے خلیفہ کے لئے عمرو کی بہادری، حاتم کی سخاوت، احنف کے علم اور ایاس کی ذہانت کی مثال دی ہے جن سے خلیفہ بالاتر ہیں تو کوئی نقص کی بات نہیں۔ خود اللہ تبارک تعالےٰ نے اپنے لئے "طاق" اور "شمع" کی مثال دی ہے اس سے اشارہ کیا گیا ہے سورۂ نور کی اس آیت کی جانب ؎

"اللہ نور السمٰوات والارض مثل نوری کمشکوٰۃ فیہا مصباح الخ"

جتنے بڑے بڑے شعراء گذرے ہیں، ان کی زندگی میں بدیہہ گوئی کا کوئی نہ کوئی نادر واقعہ ضرور پایا جاتا ہے سلطان محمد خاں شہید کے دربار میں جب خسرو پر خواجہ حسن کے ساتھ ہوا پرستی کا اتہام لگایا گیا تو انھوں نے فی البدیہہ ایک رباعی کہی ؎

عشق آمد و شد چوں خونم اندر رگ و پوست تا کرد مرا تہی و پر کرد ز دوست
اجزائے وجودم ہمگی دوست گرفت نامے ست مرا برمن و باقی ہمہ اوست

محمد مقیم الہروی لکھتے ہیں کہ اکبر کے دربار میں ملا لطفی منجم ایک شاعر تھے بدیہہ گوئی میں ان کو کمال تھا۔ چنانچہ ان کے متعلق لکھتے ہیں۔ "تاہزار بیت در مجلس برزبان اور رفتے" (طبقات اکبری)

حسین قلی خاں عظیم آبادی اور آزاد بلگرامی نے مرزا صاحب تبریزی کے حالات میں ان کی جودت ذہن اور بدیہہ گوئی کے بعض واقعات لکھے ہیں، چنانچہ حسین قلی خاں کی روایت ہے کہ ایک مرتبہ بعض احباب نے امتحان کی غرض سے ایک بے معنی مصرعہ مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا اور کہا کہ اس پر مصرعہ لگائیے۔ مصرعہ تھا ع "شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت"

مرزا نے فی البدیہہ کہا۔

امشب از ساقی زبس گرم است محفل میتواں　　　شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت،

(نشترِ عشق ۔ قلمی نسخہ۔ اورنیٹل لائبریری)

آزاد بلگرامی لکھتے ہیں کہ میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی نے میر عبد الجلیل بلگرامی کی روایت سے جو انھوں نے مرزا صائب کے دوست مرزا خاضع سے سنی ہے، بیان کرتے ہیں کہ مرزا خاضع کہتے تھے کہ میں مدت سے یہ دو مصرعے سنتا چلا آتا تھا اول "از شیشۂ بے مئے بے شیشہ طلب کن"۔ دوم سے " دو یدن، رفتن، استادن، نشستن، خفتن و مردن" ایک دن مرزا صائب سے میں نے کہا کہ ان پر مصرعے لگا دیجئے، انھوں نے فوراً کہا:۔

حق راز دل خالی ز اندیشہ طلب کن　　　از شیشۂ بے مے مئے بے شیشہ طلب کن

بقدر ہر سکوں راحت بود بنگر تفاوت را　　　دو یدن، رفتن، استادن، نشستن، خفتن و مردن (بیدبیضا قلمی نسخہ)

صاحب مجمع الصنایع لکھتے ہیں کہ ملک شاہ کے دربار میں امیر معزی کے ملک الشعرا بننے کا واقعہ یوں ہے کہ عید کی چاند رات تھی، شام کے وقت سلطان ایک کمان لئے ہوئے، امرائے دربار کو ساتھ لے کر اپنے کوٹھے پر آیا، اتفاقاً پہلے پہل بڑی مشکل سے چاند پر سلطان ہی کی نظر پڑی اور اس نے تمام حاضرین کو دکھایا۔ اس واقعہ سے قدرتی طور پر اسے نہایت خوشی حاصل ہوئی۔ امیر معزی نے انھیں مخاطب کرکے کہا کہ اس موقعہ پر کوئی شعر کہو۔ امیر نے فی البدیہہ رباعی کہی:

اے ماہ کمان شہر یاری گوئی　　　یا ابروئے آں طرفہ نگاری گوئی

نعلے زدہ از زرِ عیاری گوئی　　　در گوشِ سپہر گوشواری گوئی

ملک شاہ پھڑک گیا، اور اسپ خاص عنایت کیا۔ اس کے بعد امیر نے پھر ایک رباعی پیش کی۔

چوں آتش خاطرِ مرا شاہ بدید　　　از خاک مرا بہ زبر ایں ماہ کشید

چوں آب یکے ترانہ از من بشنید　　　چوں باد یکے مرکب خاصم بخشید

سلطان نے مزید ایک ہزار دینار اور چند قسم کے انعام کے ساتھ امیر معزی کا لقب عطا کیا۔

ابو تمام کے قصیدہ کے متعلق خیال تھا کہ وہ پہلے کا لکھا ہوا ہے، لیکن جب انھوں نے قصیدہ ہاتھ میں لیا تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ایک نوجوان شاعر کا علوئے تخیل اور نکتہ سنجی محض بدیہہ گوئی کا نتیجہ ہے، کندی نے کہا کہ "ان ہذالفتی یموت شابا"، لوگوں نے اس کا سبب دریافت کیا انھوں نے جواب دیا کہ میں اس جوان کے اندر حدت ذکار، فطنت لطافت حس پاتا ہوں، اور اسی بنا پر میرا خیال ہے کہ نفس روحانیہ اس کا جسم اسی طرح کھا رہا ہے۔ جس طرح ہندی تلوار اپنے نیام کو کھا جاتی ہے۔

براؤن نے علامہ شبلی کے حوالہ سے صائب کو فارسی ادب کا "ابو تمام" قرار دیا ہے۔ حالانکہ صائب تبریزی نے نہ تو ابو تمام کی طرح اہل فارس کے منتشر کلام کو قعرِ گمنامی پر گر کر غائب ہونے سے بچایا، اور نہ وہ ابو تمام کی طرح۔ اشعار فارس کا پہلا مدون ہے، اس میں شک نہیں کہ صائب کے متعلق تذکرہ نویسوں نے بالخصوص والہ داغستانی اور سراج الدین علی خاں آرزو نے لکھا ہے کہ انھوں نے فیضی، نظیری وغیرہ کے کلام کا انتخاب کیا ہے (ریاض الشعرا و مجمع النفائس) اور

غالباً یہی وجہ ہے کہ علامہ شبلی نے لکھدیا کہ صائب کے اس مجموعۂ منتخبات سے جس کا ایک قلمی نسخہ علامہ موصوف نے حیدرآباد دکن کی لائبریری میں دیکھا تھا، والہ داغستانی اور خان آرزو نے استفادہ کیا ہے، ورنہ بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو صائب سے پہلے ابن شرف الدین علی تقی الدین محمد حسینی کاشانی (خلاصۃ الاشعار) اور تقی بن معین الدین اوحدی نے جو منتخب اشعار درج کئے ہیں وہ زیادہ قابل قدر ہیں (عرفات العاشقین) صرف اس وجہ سے نہیں کہ تقی اوحدی اور محمد حسنی کاشانی، صائب سے پہلے گزرے ہیں اور انھیں نظیری۔ ظہوری، عرفی، فیضی اور دوسرے کثیر التعداد شعرائے فارس سے ذاتی ملاقات کا موقعہ ملا تھا، بلکہ حسن انتخاب اور استعداد فہم کے اعتبار سے بھی قابل داد ہیں۔ متاخرین میں ابوطالب اصفہانی کے منتخبات میں بھی نہایت عمدہ اور قابل تعریف اسلوب انتخاب پایا جاتا ہے جسے دیکھ کر کسی شاعر کے کمال پر صحیح رائے زنی کی جاسکتی ہے۔ صائب کے کمالات سے انکار نہیں۔ لیکن تحقیق اس کی تائید نہیں کرتی کہ صائب فارسی ادب کا ابو تمام تھا۔

اقبال کا فلسفۂ حیات

وقار راشدی۔ ایم اے

اقبال شاعر حیات ہیں۔ ان کا سارا کلام قرآن اور حدیث کا ترجمان ہے۔ ان کے اشعار محض سننے اور سر دھنے کے لئے نہیں بلکہ بار بار پڑھنے اور سمجھنے کے لئے ہیں۔ اقبال وہ شاعر ملت ہیں جنھوں نے اپنے افکار جمیل کو اسلامی تعلیمات اور زندگی آمیز و زندگی آموز پیغامات کے لئے وقف کردیا۔ اقبال نے ہمیں یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم کے ساتھ ساتھ "جاوداں پیہم دواں ہردم جواں ہے زندگی" کی حقیقت سے روشناس کیا۔ کائنات و فطرت کے ذرے ذرے میں زندگی کا جو راز پوشیدہ ہے اسے انہوں نے آشکار کیا ہے

زندگی قطرے کو سکھلاتی ہے اسرار حیات
یہ کبھی گوہر کبھی شبنم، کبھی آنسو ہوا

اقبال نے شاعرانہ الفاظ اور فلسفیانہ انداز میں خدا اور کائنات سے لے کر خودی اور خود شناسی تک کے تمام راز بیان کر دیئے۔ حیات اور کائنات کیا ہیں؟ بزم قدرت و مناظر فطرت کیا ہیں؟ خالق و مخلوق کی اصلیت و ماہیت کیا ہے؟ ان تمام فلسفوں کو اقبال نے اپنی شاعری میں سمو دیا۔

علامہ، ڈاکٹر نکلسن کے نام اپنے ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:۔

حیات تمام و کمال انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ایسی کوئی شے موجود نہیں جسے حیات کلی کہہ سکیں۔ خود خدا بھی ایک فرد ہی ہے لیکن ایسا فرد جس کا عدیل و نظیر نہیں۔ کائنات افراد کے مجموعے کا نام ہے مگر اس مجموعے میں جو نظم و ترتیب ہم دیکھتے ہیں وہ کامل و دوام نہیں۔ ہمارا قدم تدریجی طور پر بے نظمی اور انتشار سے نظم و ترتیب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اور کائنات مراتب تکمیل طے کر رہی ہے۔

قدرت کے یہ جلوے اور فطرت کی یہ رنگینیاں و رعنائیاں جو ہمارے گرد و پیش ہیں، کائنات کی تخلیق و تدوین میں مدد دیتی ہیں۔ انسانی قدروں کا انحصار بزم دنیا کے حسن و کمال پر ہے۔ منتہائے کمال پر پہنچنے کے لئے اپنی زندگی کو فنا کرنا اور خدا کی ذات میں جذب ہو جانا عین حیات ہے اور یہی مقصود تخلیق کائنات ہے۔ اس کا تعلق انفرادیت سے بھی ہے اور اجتماعیت سے بھی۔ حیات سے فرد ہے اور فرد سے پوری کائنات ارتقا پذیر ہے۔ لیکن تسخیر کائنات خودی کے بغیر ممکن نہیں انا یا خودی، وہ طاقت ہے جو خودی کو مخلوق سے اور مخلوق کو حیات سے ملا دیتی ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کے بغیر زندگی حسن یعنی کمال سے بیگانہ رہتی ہے یہی وہ جوہر ہے جو انسان کو معراج حیات تک پہونچاتا ہے۔ اقبال کی نظر میں خودی کی حفاظت اور خودی کی تعمیر سے

خودشناسی اور خودشناسی کے سربستہ راز منکشف ہوتے ہیں۔ ؎

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا رازداں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِّ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

خودی میں ڈوب کر ہی زندگی کا سراغ مل سکتا ہے ؎

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا، نہ بن، اپنا تو بن

انسان کا حریم وجود خودی سے روشن ہے۔ حیات کا سوز و ساز خودی ہی سے مکمل ہوتا ہے ؎

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود
حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور سوز و ثبات

خودی میں ڈوبنے سے اقبال کی کیا مراد ہے؟ اس مسئلہ کا "تفصیلی جواب" جاوید نامہ" اور "مثنوی" پس چہ باید کرد" کے مطالعہ سے مل جاتا ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ خودی ایک فن ہے اور یہ فن اہلِ فن کی صحبت سے حاصل ہو سکتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ منزل تک پہنچنے کے لئے کسی مرشدِ کامل کی رہنمائی ضروری ہے۔ صرف کتابوں کا علم کافی نہیں۔ تکمیلِ حیات کے لئے بزرگوں اور اللہ والوں کی صحبت مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اقبال "مثنوی" پس چہ باید کرد" میں ایک جگہ کہتے ہیں ؎

صحبت از علمِ کتابی، خوشتر است
صحبتِ مردانِ حُر، آدم گر است

اقبال کے نزدیک خودی کی تشکیل اور حسن کا نکھار عشق کی سرمستی سے پیدا ہوتا ہے۔ "نفسِ گرم اور سوزِ دل" عشق کی شدت سے پروان چڑھتا ہے۔ یہ کائنات یہ موجودات سب کچھ عشق کا کرشمہ ہے۔ بقائے دوام کے لئے عشق میں فنا ہونا حیات کی تکمیل ہے۔ عشق ہی وہ جذبہ ہے جس کی بدولت حیاتِ جاودانی نصیب ہوتی ہے اور یہ عشق ہی ہے جو انسان کو حیات کی بلند ترین ارتقائی منزلوں تک پہونچاتا ہے ؎

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ!
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق ہے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

ایک دفعہ علامہ اقبال نے ٹیگور کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" سے فرمایا تھا۔ " ٹیگور عملی آدمی ہے اور اس کی شاعری امن و خاموشی کا پیغام دیتی ہے ادھر میری شاعری میں جد و جہد کا ذکر ہے لیکن میں عملی آدمی نہیں ہوں" [1]

علامہ کے آخری فقرے سے کسی طرح بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سچ ہے کہ شاعر کے لئے عامل ہونا ضروری نہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر پیغامبر بھی ہوتا ہے اور پیغامبر کا پیغام اس وقت تک بے اثر و بے کیف ہے جب تک اس کی اپنی زندگی پر عمل کا پرتو موجود نہ ہو۔ اقبال کی عظمت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ پہلے ایک باعمل شخص ہیں اور بعد میں شاعر۔ صرف ان کا کلام قرآن و حدیث کی تفسیر نہیں بلکہ ان کا دل خود ضیائے توحید اور انوارِ محمدیؐ سے منور تھا۔ ان کی زندگی کا ایک لمحہ فکر و عمل سے عبارت ہے۔ وہ زندگی جو اخلاقی قدروں سے بھرپور اور سادگی، زہد و تقویٰ کی پاکیزگی سے معمور تھی۔

خدمت اسلام اقبال کی زندگی کا نصب العین تھی۔ ان کا نظریۂ حیات اُس نظم سے واضح ہے جو انہوں نے سر عبدالقادر کے نام لکھی تھی۔ ان کی آرزوؤں کے نقوش ان اشعار میں دیکھئے۔

---

[1] ملفوظاتِ اقبال مرتبہ:- محمود نظامی ص۳۴

اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق	سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں
اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر	قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں	خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

اللہ کی محبت و عبادت حقیقت شناسی کی پہلی کڑی ہے اور عشقِ رسولؐ اس کا آخری درجہ۔ اقبال اتباعِ رسول میں اس طرح فنا ہو گئے تھے کہ اگر ان کی کوئی تمنا تھی تو یہ تھی کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سرزمین حجاز میں دم نکلے ؎

میں نے کہا موت کے پردے میں ہے حیات	پوشیدہ جس طرح ہو حقیقت مجاز میں
اوروں کو دیں حضور یہ پیغامِ زندگی	میں موت ڈھونڈتا ہوں زمینِ حجاز میں

سب جانتے ہیں کہ اقبال نے اپنی زندگی کو حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے آئینے میں ڈھال دیا تھا۔ ان کی زندگی شروع سے آخر تک مسلسل جد و جہد اور عمل میں گذری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ایک ایک بول میں رس ہے ایک ایک لفظ میں جادو ہے اور خود انہیں کے الفاظ میں ؏

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

اقبال کا پیغام سراسر پیغام حیات ہے۔ ان کے ایک ایک حرف میں زندگی کی حرارت ہے۔ انہوں نے نظم "چاند اور تارے" میں فلسفۂ حیات کو اجاگر کیا ہے۔ حرکت کو زندگی اور سکون کو موت قرار دیا ہے۔ یہ دنیا ایک رزم گاہ ہے، میدانِ کارزار ہے۔ اس نظم میں اسی موضوع پر ایک ڈرامائی انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں ایک تمثیلی کیفیت ہے۔ شعری تاثر ہے۔ چاند ستاروں سے کہتا ہے ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی	یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
اس رہ میں مقام بے محل ہے	پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں	جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

کائنات کی بنیاد حرکت اور عمل پر ہے۔ انسان کی زندگی گردشِ پیہم، فکر و جستجو اور تڑپ کا نام ہے۔ اندیشۂ سود و زیاں موت کی علامت ہے۔ عملِ صالح کی بدولت حیاتِ جاوید حاصل ہوتی ہے۔ اقبال کے اکثر و بیشتر اشعار اتنے ہمہ گیر، معنی خیز اور مضمون آفریں ہیں کہ ان میں حیات و کائنات سے متعلق اہم سے اہم نکات ملتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن میں اقبال کا فلسفۂ حیات جامعیت و معنویت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ پیہم فکر و عمل، مسلسل جد و جہد، ہمت و استقلال، محنت و کاوش، خود شناسی و خود اعتمادی کا کسی نہ کسی رخ سے پیغام ضرور ملتا ہے ؎

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی	ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی!
برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی	ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ	جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے	سرِ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

اقبال مسلمانانِ ہند کی کھوئی ہوئی عظمت کو واپس لانے اور ان کو دنیا کی ایک سربلند قوم کی حیثیت سے دیکھنے کے متمنی تھے۔ خدائے بزرگ و برتر کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ علامہ اقبال کا خواب آج حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے۔

اُردو ادب کی تارِیخ ؟؟

علی جواد زیدی

ممکن ہے کہ آج میں جو کچھ عرض کرنے جا رہا ہوں اُسے بعض حضرات "سنسنی خیزی" پر محمول کریں، لیکن میں یہ بات بہت سنجیدگی سے اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اردو ادب کی کوئی تاریخ اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو بدیہیات سے انکار ہے۔ کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں۔ چھپ چکی ہیں۔ اُن کے خلاصے اور تنقیدیں تک کتابی شکل میں بازاروں میں چکی ہیں اور ہندوستان کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں کے نصابِ درس میں شامل ہیں۔ ان کے لکھنے والے اردو کے مانے اور جانے دیب ہیں، پھر میں ایسی بات کہنے کی جسارت کیسے کر رہا ہوں۔

اس کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے 'تاریخ ادب' کے نظریے پر نظر کرنے کی ضرورت ہوگی۔ تاریخ کا ایک مفہوم تو وہ ہے جس کا تعلق تقدّم و تاخرِ زمانی سے ہے۔ لیکن تاریخ صرف زمانے کی ترتیب کے ساتھ واقعات کے ذکر کا نام نہیں ہے۔ اگر یہ ترتیب زمانی بھی نہ ہو تو رہ کیا جاتا ہے؟ بہر حال ہر واقعہ زمان و مکان کی قیدوں میں گھرا ہوا ہے۔ یہ واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انھیں ایک رشتے میں انھیں اس طرح پرو دیا جائے کہ یہ ارتقا کے مسلسل عمل کی نشاندہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کی سمت اس کی تیزی اور سست رفتاری نظر میں سمانے لگے۔ واقعات، شخصیتیں، ماحول جن کے عمل اور ردِ عمل سے تاریخیں بنتی ہیں وہ یکساں نہیں ہوتے بلکہ ان میں اختلافات اور تضادات بھی ہوتے ہیں اور بغاوتیں اور انقلابات بھی، وہاں تقلید و روایت بھی ہے اور تجدید و اصلاح بھی۔ افراد بھی تاریخ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جماعتیں اور معاشرے بھی۔ پھر گرد و پیش کے ماحول سے لے کر عالمی اثرات تک تاریخ کی تشکیل و تعمیر میں اسی طرح حصّہ لیتے ہیں جیسے انسانی حیات کی تعمیر و ریخت میں۔ ادبی زبان کی تاریخ کی داستان مختلف نہیں ہو سکتی۔ ادب کے بھی وہی محرکات ہیں جو انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں میں ۔ اس لئے ادب میں ایک نامیاتی حقیقت ہے اور اسکی تاریخ میں اجتماعی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کی تصویر جھلکنی چاہیئے۔ یورپ کے ادبی مورخین نے یہ بحثیں اٹھائی ہیں اور بعضوں نے کھل کر اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انھوں نے تنقید و تبصرہ ہی پر اکتفا کی ہے اور وہ تاریخ نویسی کا حق ادا نہیں کر پائے ہیں۔ لیکن سینٹس بری اور ایڈمنڈ گاس وغیرہ کے ذہن میں ادب و تاریخ کا ایک واضح تصوّر موجود ہے۔ کچھ لوگ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی طرح ادبی تاریخ کے تصور کے کچھ خاص طور سے قایل نہیں ہیں، بعض سمنڈس کی طرح ادبی اصناف کی تاریخ پر زور دیتے ہیں۔ بعض جرمن فلاسفر ادب کے ارتقا کو حیاتیات کے ارتقا سے وابستہ کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام جزوی یا بنیادی اختلافات نظر کے باوجود، اتنا تو اب سبھی تسلیم کرنے لگے ہیں کہ تاریخ ادب، جامد شخصیتوں

کی کھتونی نہیں ہے بلکہ ایک متحرک اور فعّال فن کی داستانِ ارتقا ہے جس میں مختلف اصناف و افراد و ادوار کے مابین ایک تاریخی، منطقی، معاشی اور فکری رابطہ ہے ۔ اس کا امکان ہے کہ آج کا مؤرخ ان روابط کو اپنی پسند کے موافق کم یا زیادہ اہمیت دے لیکن اس سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا ۔

یہ روابط میکانیکی نہیں ہیں ۔ ادب کے معاملے میں یہ روابط بعض اوقات بہت زیادہ واضح بھی نہیں ہوتے ۔ کبھی پیغامبرانہ اور مصلحانہ شان سے قبل از وقت نمایاں ہو جاتے ہیں یا عام حالات سے کم ہم آہنگ ہوتے ہیں ۔ کبھی زمان و مکاں کی حدوں کو پھلانگ جاتے ہیں ۔ کبھی مخصوص عہد یا دور کے خاتمے کے بعد بھی یہ جاری رہتے ہیں ۔ کبھی بیرونی فکری اثرات کے ماتحت بین الاقوامی تحریکوں کے پس منظر میں یا تقلیدی جذبے کے زیر اثر بھی اُبھر آتے ہیں ۔ ان سب کو ایک عام اور واضح تاریخی رشتے میں پرونے اور ان میں فکری اور تاریخی ضبط و نظم پیدا کرنے کا کام ادبی مؤرخ کو انجام دینا پڑتا ہے ۔ اس کے عمل کے دوران ادبی مورخ کو تحقیق، تجزیہ، تنقید تینوں ہی مورخانہ فرائض بہ یک وقت انجام دینا پڑتے ہیں ۔ اس سارے عمل میں تاریخ کا احساس اس کا مستقل رفیق ہوتا ہے ۔

تاریخی اعتبار سے، ادبی تاریخوں میں ادوار کی سائنسی تقسیم کا سوال بڑا اہم سوال ہے ۔ یہ تقسیم کئی طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور کی جاتی ہے ۔ مثلاً انگریزی ادب کی تاریخ ادب اور کسی حد تک فارسی ادب کی تاریخ کبھی شاہی ادوار کے نہج پر ہوئی ہے جیسے الیزبتھ اور وکٹوریہ کا عہد اور ساسانی یا صفوی عہد ۔ عربی میں صورت مخلوط ہے ۔ ایک طرف ذہنی و فکری تقسیم ہے جیسے جاہلی دور تو دوسری طرف شاہی بھی، جیسے اموی اور عباسی ۔ ہندی میں موضوعات کے اعتبار سے تقسیم ہوئی ہے، جیسے ویرگاتھا کال، بھگتی کال وغیرہ ۔ لیکن کسی ادب میں بھی تقسیمیں قطعی نہیں ہو پائی ہیں ۔ انگریزی میں بھی فکری تقسیمیں موجود ہیں جیسے " دور نشاۃ ثانیہ " (RENAISSANCE) کہ اس میں جہاں دورِ الیزبتھ آ جاتا ہے وہاں اس دور کے ایک سرے پر اسپنسر اور دوسرے پر ملٹن بھی موجود ملتا ہے ۔ ہندی میں بھی ویدی یگ کی بات کی جاتی ہے ۔ صرف اردو ہی سے ہم قطعیت کا مطالبہ نہیں کر سکتے ۔ لیکن اردو میں صورت حال زیادہ ناتشفی بخش ہے ۔

اُردو میں کہیں تو مقامی تقسیم ہے ۔ جیسے دکن میں اُردو، پنجاب میں اردو، وغیرہ اور کہیں زمانی ۔ جس کے ایک سرے پر متقدمین، متوسطین اور متاخرین جیسی مبہم اور تغیر پذیر تقسیم ہے اور دوسرے پر اتنی عمومی کہ " قدیم اردو " اور " جدید اردو شاعری " بن گئی ہے ۔ کہیں اصناف کے اعتبار سے، مرثیہ، ناول، ڈرامہ، نثر وغیرہ کہیں دبستانوں کے اعتبار سے لکھنؤ، دلّی، ترقی پسند وغیرہ ۔ کہیں موضوعات کے اعتبار سے " اُردو میں قومیت " اور " اردو میں رومانیت " وغیرہ ۔ لیکن ان سب کے ہوتے ہوئے بھی یہ تقسیمیں کسی سائنسی اور منطقیانہ شعور کا پتہ نہیں دیتیں احتشام حسین نے ان رجحانات کو بجا طور پر " چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی " سے تعبیر کیا ہے ۔ ادبی ادوار کی تقسیم سماج میں ادوار کی تقسیم سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہو سکتی ۔ شعور انسانی جب ترقی کی ایک منزل طے کر کے دوسری منزل میں پہنچتا ہے تو ایک نئے دور کا جنم ہوتا ہے ۔ شعور انسانی کی تبدیلیوں کو ذہن نشین کئے بغیر ادب کے غیر مرئی اور غیر محسوس تغیرات کو آسانی سے سمجھنا مشکل ہے ۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی مشکل ہو گا کہ ایک طبقہ کیوں پرانے خیالات سے چمٹا ہوا ہے دوسرا کیوں نئے راستے ڈھونڈھ رہا ہے اور تیسرا اس نئے راستے سے بھی ہٹ کر

کیوں نئے ڈگر بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مختصر لفظوں میں ہمارے ادوار کا تعلق قومی تاریخ کے ادوار سے مختلف نہیں ہو سکتا۔

ادب کی تاریخ بنیادی طور پر ادب کی تاریخ ہے، لیکن ضمنی طور پر زبان کی بھی تاریخ ہے۔ زبان کے تغیرات اور تبدیلیاں، عہد بعہد معاشرے کی تبدیلیوں سے ربط رکھتی ہیں۔ ان کو بھی ادب کی تاریخ کا لازمی جزو بننا چاہیئے۔ اس کے بغیر نہ تو ادب کا مزاج سمجھا جا سکتا ہے، نہ زبان کے ارتقا کی مختلف منزلوں کا شعور ہو سکتا ہے۔ زبان کے ساتھ عروض کی بھی تاریخ ہے اور تمام اصناف سخن کی الگ الگ تاریخ ہے، مقامی اثرات کی تاریخ ہے۔ زبانوں کے میل جول سے، مختلف زبانوں کے ادبی اور ثقافتی روایات کے میل جول سے جو نئی ادبی روایات بنتی بگڑتی رہی ہیں، اخذ و ترک کا عمل جس طریقے پر جاری رہا ہے ان سب کی ایک تاریخ ہے ان کو سموئے بغیر ادبی تاریخ کیسے بنے گی؟ پھر مختلف قوموں اور مختلف نسلوں کے میل جول سے ملک کے اندر جو عام ذہنی، فکری اور سماجی دھارے بہنے لگتے ہیں۔ ان کا بھی ادبی تاریخ سے گہرا ربط ہے۔ ہمارے ہی ملک میں تصوّف کا اثر ہے۔ بھگتی تحریک کا اثر ہے، قومی تحریک کا اثر ہے، مارکسیت کا اثر ہے۔ ان سب نے ہر ہندوستانی ادب کی تاریخ کو متاثر کیا ہے۔ ان اثرات کو سمجھے بغیر کوئی ادب اُردو کو کیا سمجھ سکے گا۔

آئیے اب اس پس منظر میں ذرا اپنے تاریخی سرمائے کو پرکھیں۔ اُردو کی ادبی تاریخوں اور تذکروں وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے لکھا ہے کہ "اگر ان تمام تصانیف اور تالیفات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جنھیں تاریخی شعور کے نقطۂ نظر سے سائنٹفک کہا جا سکے۔" بہت کم" سے یہ گوشہ نکلتا ہے کہ کوئی ایک تصنیفیں سائنٹفک تاریخی شعور کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ احتشام حسین صاحب کی یہ وسیع القلبی ہے اردو میں سائنٹفک طریقے پر لکھی ہوئی تاریخ ادب کے لئے سب سے زیادہ تاریک خوردبین کی مدد لینا پڑے گی! اس صورت حال کا سبب کیا ہے؟

دراصل، ہماری ادبی تاریخ کے سرمائے کا جو ماخذ ہے، وہ تاریخ کے تصور سے علی العموم عاری ہے تفریح یا ذاتی یادداشت کے لئے قدما بیاضیں رکھتے تھے جن میں شعراء کے پسندیدہ اشعار درج کر لیا کرتے تھے۔ انھیں بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل تذکرے ہوئے جن میں تین چار سطروں میں شعراء پر تعارفی نوٹ لکھے جانے لگے۔ ان تذکروں کی تالیف تقریباً بارہویں صدی میں شروع ہوئی۔ شعراء کے حالات اور تنقیدی اشاروں کا اضافہ کیا گیا، لیکن دونوں ہی کم اور مبہم تھے۔ اردو کا ابتدائی تذکرہ غالباً "گلشن گفتار" (۱۱۶۵ھ) اس میں کل تیس شعراء کے حالات ملتے ہیں۔ بعد کے تذکروں میں یہ فہرست بڑھتی گھٹتی گئی۔ مثلاً "نکات الشعراء" میں ۱۰۳ شاعروں، "تذکرہ ریختہ گویان" گردیزی میں ۹۷ شاعروں "مخزن نکات میں ۱۱۸ شاعروں "چمنستان شعراء" میں ۲۱۴ شاعروں، تذکرۂ الشعراء" میر حسن میں ۳۰۴ شاعروں، "گلشن ہند میں ۴۸ شاعروں "تذکرۂ ہندی گویان" مصحفی میں ۱۹۲ اور ریاض الفصحا" میں ۲۰۴ شاعروں، "مجموعہ نغز" میں ۶۹۳ "گلشن بیخار" میں ۶۰۰ اور "طبقات شعرائے ہند" میں ۴۹۲ شاعروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی اہم تذکرے "عمدۂ منتخبہ"، "گلشن سخن"، "سخن شعراء" اور آخر میں "خمخانۂ جاوید" کی طرح کے ہیں۔ لیکن یہاں

ناموں کا احصار مقصود نہیں ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ شاعروں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے باوجود تذکروں میں غزل گو یوں کے سوا اور اصنافِ سخن کے ماہرین نے بار نہیں پایا۔ مرثیہ گویوں، مثنوی نگاروں، قصیدہ نویسوں، نثر نگاروں کا ذکر آیا بھی تو ضمناً اور غزل گوئی ہی کے طفیل میں۔

تاریخ ادب اردو کی بنیاد انھیں تذکروں پر رکھی گئی۔ کچھ حک و اضافت کے علاوہ بنیادی طور پر ہماری تاریخ ادب کا تصور ان تذکروں سے آگے نہیں بڑھا۔ ان تذکروں میں کئی باتیں مشترک ہیں، مثلاً

۱۔ ان تذکروں کا مقصد اچھے اشعار کا انتخاب مہیا کرنا تھا۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی لئے اِن تذکروں میں سبھی طرح کے۔ اچھے، بُرے اور درمیانی درجے کے۔ شعر جگہ پا گئے ہیں کبھی کوئی عروضی یا فنی غلطی بتانے اور اصلاح شدہ شکل پیش کرنے کی غرض سے بھی کچھ اشعار درج کر دئیے گئے ہیں میر تقی میر اور میر حسن کے یہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ کچھ اشعار واقعات کے ضمن میں آ گئے ہیں مثلاً "مجموعہ نغز" وغیرہ میں سودا اور انشا کے سلسلے کے بعض اشعار۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذوق اور ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے

۲۔ تذکروں کی ترتیب عموماً حروفِ تہجّی کے اعتبار سے ہے۔ اگر تذکرہ میر حسن کی طرح ادوار میں تقسیم بھی ہوئی ہے تو وہاں بھی وہی حروفِ تہجی کی ترتیب کی پابندی کی گئی ہے۔ بعد کے چند تذکرے مثلاً تذکرۂ "گلِ رعنا"، "جلوہ خضر" یا "دربارِ حسین" وغیرہ اس سے مستثنیٰ ہیں۔ غالباً "مخزنِ نکات" میں بھی یہی صورت ہے۔

۳۔ بعض تذکرہ نویسوں نے پیشروؤں کے تذکروں کو پیش نظر رکھ کر کچھ تذکرے لکھے ہیں۔ مثلاً "گلستانِ بے خزاں" شیفتہ کے "گلشنِ بے خار" کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ بعض تذکرے مخصوص ہیں جیسے "ریاض الفصحا" میں شاگردانِ مصحفی پر توجہ زیادہ ہے، یا "خوش معرکۂ زیبا" میں شعراء کے باہمی معرکوں پر توجہ زیادہ دی گئی ہے۔ بعض تذکرے مقامی ہیں مثلاً "تذکرۂ گلِ عجائب" سابق قلمرو آصفیہ کے شعراء کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ بعد کے تذکروں میں تو یہ منظر اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ سابقہ تذکروں کے جملے کے جملے سرقہ کر لئے گئے ہیں۔

۴۔ بعض تذکرے ذاتی تعصبات پر مبنی ہیں اور شعراء کے باہمی جھگڑوں کا پرتو ان میں صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً "مجموعۂ نغز" میں بعض شعراء کا ذکر۔ ذاتی تعصبات کی بنا پر دوستوں کے معائب اور دشمنوں کے محاسن دبا دئے ہیں۔ دشمنوں کے اچھے اشعار تک نقل کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔

۵۔ جو حالات تذکروں میں درج ہیں وہ مختصر اور اکثر صورتوں میں متضاد اور متناقص ہیں۔ تاریخی تقدم و تاخر کا بھی خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ بعض اوقات فاحش تاریخی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ بہت سی سُنی سنائی باتیں، جرح بغیر، درج کر دی گئی ہیں جو تحقیق پر پوری نہیں اترتیں۔ بہت سی افواہیں تفریحی غلط تاریخی ادراک سے پیدا ہوتی ہے

۶۔ اربابِ نثر کا ذکر تذکروں میں نہیں ہے۔ شاعروں میں بھی ننانوے فی صدی غزل نگار منتخب کئے گئے ہیں۔ مثنوی نگار، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، نعت نویس، رباعی گو، واسوخت نگار عموماً نظر انداز کر دئے گئے ہیں اور ذکر آیا بھی ہے تو غزل گو کی حیثیت سے۔ مثلاً میر خلیق اور میر ضمیر جیسے مرثیہ گو اور نظیر جیسے نظم نگار کو بھی محض غزل گو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ قدیم شاعروں کی زبان کی ناہمواری یا ناصافی کی وجہ سے انھیں گویا شاعروں کی صف سے ہی خارج کر دیا گیا ہے حالانکہ زبان عہد بعہد بدلتی رہتی ہے اور قدیم شاعروں کے کلام کو اس عہد کے

پس منظر میں دیکھنا چاہیے تھا۔

۷۔ بیشتر تذکرہ نویسوں نے شعرائے دلّی و لکھنؤ و حیدرآباد و مرشد آباد پر توجہ کی۔ ان میں بھی اوّل الذکر دو مقامات یعنی دلّی و لکھنؤ ہی کے شعرا کی بھرمار رہی ہے۔ اردو کے اہم مراکز پنجاب، بہار اور گجرات بھی تھے۔ بھرپور اشرقی علاقہ تھا۔ ان کے اکثر شعرا کا ذکر تک نہیں کیا گیا۔ کچھ تذکرے جو لکھے بھی گئے، جیسے "مسرت افزا" یا تذکرہ ابن طوفان، وہ مدتوں پردۂ خفا میں رہے اور یہ بھی مقامی کوششوں کا نتیجہ تھے۔ مرکز والے ان مقامات سے نگاہیں موڑے رہے اور ہمیں اپنے ادب کا ہندوستان گیر تصور دینے سے قاصر رہے۔

۸۔ شاعروں کے پرکھنے کا پیمانہ صرف فارسی کا عروضی اور تنقیدی پیمانہ ہے۔ اہلِ ہند کے اکتسابات سے نگاہیں پھیر لی گئی ہیں اور مقامی زبانوں نے ہمیں جو کچھ دیا ہے اس کی طرف دھیان نہیں دیا گیا۔ نعت، مذہبی نظم، گیت، بکٹ کہانی، بارہ ماسا وغیرہ میں بہت سا منظوم سرمایہ ضائع ہو گیا یا ضائع کر دیا گیا۔ تذکرہ نگاروں نے اسے نہ تو قابلِ ذکر سمجھا نہ قابلِ نقل۔ غزل گویوں کے بارے میں بھی چند مبہم سے تنقیدی اشاروں پر اکتفا کی جاتی۔ مثلاً "والا اقتدار" یا "صاحبِ قدرت" "شیریں گفتار"۔ "نازک خیال"، "خوش مقال"، "متین و فصیح"، "خوش لہجہ"، "باشعور"، "نکتہ سنج"، "دانش ور"، "معنی پرور"، "رنگین کلام"، "جادو بیان"۔ ان ترکیبوں میں معانی کا سمندر سمویا ہوا تھا، آخری دور میں انھیں رسمی طور سے استعمال کیا جانے لگا اور جس کے بارے میں جو جی میں آیا وہی لکھ دیا۔ لیکن قدما ان ترکیبوں کو خاص معانی میں استعمال کرتے تھے مثلاً والا اقتدار" یا "صاحبِ قدرت" اس شاعر کو کہتے تھے جو الفاظ و معانی میں مطابقت پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور اس پر بھی قادر ہو کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو صفائی اور چستی سے نظم کرے، چاہے مضمون کتنا ہی مشکل اور دقیق کیوں نہ ہو "شیریں کلامی" اور شیریں گفتاری سے جمالیاتی اقدار مثلاً نغمگی، ترنم اور ہلکی اثر انگیزی کا پتہ چلتا ہے "نازک خیال" وہ شاعر ہے جو بات میں بات کرنے کی خاطر تشبیہات، استعارات، مبالغہ، اغراق، غلو وغیرہ کی مدد سے شعر کو سجاتا ہے اور نئے نئے گوشے نکالنے میں پیچیدگی تک سے گریز نہیں کرتا۔ خوش مقالی اور شیریں کلامی میں مدارج کا فرق ہے۔ اوّل الذکر میں جمالیاتی اقدار کے علاوہ اندازِ بیان کی خوبی بھی شامل ہے۔ فصاحت کے بارے میں کچھ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن متانت کے لئے ابتذال سے پرہیز کے ساتھ ساتھ اظہارِ جذبات میں کلاسیکی اعتدال ضروری سمجھا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

ان تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھئے تو اندازہ ہو گا کہ کتنا مختصر، مجمل، غیر متحقق اور کم اعتبار مواد تھا جس پر مولانا محمد حسین آزاد نے اردو کی پہلی تاریخ "آبِ حیات" کی بنیاد رکھی۔ آج طباعت و اشاعت کی آسانیوں اور اچھے کتب خانوں تک عام لکھنے والوں کی رسائی کی وجہ سے تذکرے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ آزاد کے پاس اُن میں سے چند ہی تذکرے تھے معاصرین یا قریب العہد شعرا کے بارے میں مواد کا فقدان تھا۔ یہ کمی انھوں نے زبانی استفسارات سے پوری کرنا چاہی لیکن اس میں بھی انھیں جزوی کامیابی ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ آزاد کی نظر تذکروں کی کوتاہیوں پر نہیں تھی، خود لکھتے ہیں:-

> "نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں کی روشنی پہنچی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ اُن سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے نہ اُس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت

کھلتی ہے ۔ انتہا یہ ہے کہ سالِ ولادت اور سالِ وفات تک نہیں کھلتا ۔ غرض، خیالات مذکورۂ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھ دوں ۔"

محمد حسین آزاد نے اتنا ہی نہیں کیا کہ حالات کے جمع کرنے پر، تذکروں کے مقابلے میں، زیادہ توجہ کی اور تنقید کی طرف زیادہ دھیان دیا بلکہ انھوں نے دور بندی کے کام میں بھی زیادہ تاریخی شعور سے کام لیا ۔ اپنے ہی لفظوں میں انھوں نے "زبان اردو کو عہد بعہد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ دور پر تقسیم کیا، اس طرح کہ ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہے" آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ "آب حیات" میں ہمیں سب سے پہلے تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے ۔ لیکن سچ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں ادوار کی تقسیم زمانی ہوتے ہوئے بھی صرف لسانی ہے یعنی انھوں نے زبان کا ضمنی اصلاحوں کو ادوار کا اساسی نقطہ بنالیا ہے ۔ لیکن یہ ادوار لسانی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے یہ تقسیم بڑی حد تک سطحی اور ناسائنسی ہوگئی ہے ۔ اگر نگاہِ غور سے دیکھا جائے اِن ظاہری اطوار سے پانچ دوروں میں بھی میر حسن وغیرہ کی تقسیم متقدمین و متوسطین و متاخرین ہی کا پرتو ہے "آب حیات" میں تذکروں کی یہ خامی بھی بڑی حد تک پائی جاتی ہے کہ اس میں صرف نظم نگاروں کا ذکر ہے اور ان میں بھی غزل گویوں ہی پر زورِ طبع صرف کیا گیا ہے ۔ اگرچہ قصائد اور مراثی کا بھی تذکرہ آتا ہے ۔ لیکن بے حد رواروی میں ۔ نثر کا ذکر اس سے بھی زیادہ محدود ہے ۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ بعد کے تذکرہ نگار بھی مرثیہ نویسوں اور قصیدہ گویوں کا ذکر ضمناً کرنے لگے تھے ۔ میر حسن، قاسم، سرور، عشقی، مصحفی وغیرہ کے یہاں مثالیں مل جائیں گی ۔ "آب حیات" میں کیفیت کا اتنا فرق نہیں ہے جتنا کہ کمیت کا ہے ۔ ایسی صورت میں صحیح اور سائنسی طور پر تاریخ "ادب" کا اطلاق "آب حیات" پر بھی نہیں ہو سکتا ۔

دو کتابیں اور بھی ہیں جن کا نام لوگ علی العموم تاریخ ادب کے سلسلے میں لے لیا کرتے ہیں ۔ "گل رعنا" اور "شعر الہند" "گل رعنا" کا تاریخی مرتبہ مشکوک ہے ۔ خود مولف نے اسے "تذکرۂ شعرائے اردو" قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ پہلے انھوں نے حسب رواج قدیم ایک بیاض میں مشہور شعرا کا کلام جمع کیا تھا ۔ بعد میں خیال ہوا کہ ان کے مختصر حالات جمع کر دیئے جائیں اور اس طرح یہ کتاب وجود میں آگئی ۔

مقدمہ "گل رعنا" میں مولانا عبدالحی نے زبانِ اردو کے ظہور کے بارے میں "آب حیات" کے حوالے سے لکھا ہے کہ "وہ صد ہا سال تک دوہروں کے رنگ میں ظہور کرتی رہی یعنی فارسی کی بحریں اور فارسی کے خیالات ایک زمانے تک اس میں گھسنے نہ پائے" پھر خسرو کے چو مصرعوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ خسرو کے بعد سلطان حسین شرقی نے (جو موسیقی کا ماہر تھا) "خیال کے دو مصرعی بولوں کو رواج دیا اور اس طرح گیتوں کو غزل کے قریب کر دیا ۔ اس کے بعد مغل بادشاہوں میں بابر سے لے کر عالمگیر تک دو چار ملفوظات ملتے ہیں ۔ عالمگیری عہد سے اردو ایک زبان کی حیثیت سے ابھر رہی ہے لیکن اس کا ذکر نہ کرتے ہوئے محمد شاہ کے عہد تک پہنچ جاتے ہیں ۔ یہ تو شمالی ہند کی بات ہے ۔ دکن میں اردو کافی پہلے سے پھل پھول رہی تھی لیکن اس کا ذکر بھی بہت سرسری طور سے ہوا ہے ۔

اردو کی لسانی تاریخ کا یہ حصہ جتنا تشنہ ہے وہ ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے ۔ کھڑی بولی عوامی زبان تھی، برج بھاشا ایک ترقی یافتہ ادبی زبان تھی ۔ فارسی، ترکی اور پشتو باہر سے آنے والوں کی زبانیں تھیں ۔ سنسکرت عربی اور

فارسی علمی زبانیں تھیں - یہ سب بیک وقت ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہی تھیں لیکن بنیادی زبان تو کھڑی بولی تھی۔ اسی پر نئی عمارت بن رہی تھی، لیکن کھڑی بولی کے علاقے میں پہنچنے سے پہلے پنجاب میں اس نئی تحریک نے ایک قالب اختیار کرنا شروع کر لیا تھا۔ کھڑی بولی کا علاقہ تو وسیع ہے، لیکن دلّی کی مرکزیت حاصل تھی - جب دلّی کو اہم تر سیاسی مرکزیت حاصل ہوئی تو باہر سے آنے والوں نے یہ نقشہ دیکھا کہ شہر کے اردگرد کئی زبانیں تھوڑے تھوڑے اختلافات کے ساتھ بولی جا رہی ہیں۔ ایک طرف ہریانی اور بانگرو کا علاقہ ہے تو دوسری طرف کھڑی بولی کا۔ مغرب میں پنجابی کی سرحد شروع ہو جاتی ہے اور دکن میں برج بھاشا کا بول بالا ہے۔ اُدھر راجستھانی میں بھی نئی حرکت زندگی دکھائی دے رہی ہے۔ ان سب علاقوں کے اثرات دلّی کی زبان پر پڑ رہے تھے اور نئی زبان کی ادبی روایت خاصی مخلوط تھی۔ اُدھر لکھنؤ کے اِردگرد اودھی زبان کا اثر کھڑی بولی کی سرحدوں سے ٹکرا رہا تھا۔ فوجیں اِدھر اُدھر آجا رہی تھیں۔ تجارت کی غرض سے، پھر سیاسی اور سماجی ضرورتوں سے لوگ اِدھر اُدھر آجا رہے تھے اور قافلوں اور سرایوں سے مل جل رہے تھے۔ خود دلّی کئی بولیوں کا عجائب خانہ تھی۔ اس لئے ابتدائی اثرات کو تلاش کرنے کے لئے ہمیں ان ابتدائی بولیوں کو دیکھنا اور پرکھنا پڑے گا۔ ہندی یہ کام کر رہی ہے لیکن اردو والے اس معاملے میں آج بھی پیچھے ہیں۔ "گل رعنا" میں ان ابتدائی نشانوں کا سراغ کہاں ملتا؟

گذشتہ تذکروں اور "آب حیات" ہی کی پیروی میں "گل رعنا" میں بھی اردو کے تین دور قائم کئے گئے ہیں، متقدمین متوسطین اور متاخرین۔ پھر ان کے بھی تین ذیلی ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ یہ تقسیم در تقسیم بھی پہلی قسموں کی طرح محض ظنی اور قیاسی ہے اور منطقی پرکھ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ نثر نگاری اور مرثیہ نگاری کا ذکر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ بالخصوص نثری سرمائے کا کوئی اندازہ نہیں ہو پاتا۔ شاعری کے دوسرے اصناف، مثلاً مثنوی، واسوخت، رباعی، قصیدہ، نعت وغیرہ کا ذکر بھی گویا نہیں ہے۔ نثر میں افسانہ، ناول، داستان وغیرہ کی بات نہیں ملتی۔ مولانا عبدالحی کی کوشش اپنی حدوں میں مشکور ہے انھوں نے کچھ تازہ مواد بہم پہنچایا اور کچھ نئے اشارے کئے ہیں۔ لیکن کیا اسے کوئی بھی ادبی تاریخ کا رفیع نام دینے کو تیار ہو گا؟

"شعر الہند" کا بنیادی ڈھانچہ بھی یہی ہے۔ ادوار کی تقسیم وہی متقدمین، متوسطین اور متاخرین والی ہے۔ صرف آخر میں دورِ جدید کا اضافہ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں مولانا عبدالسلام ندوی نے اس بات پر افسوس کیا ہے کہ "آج تک اردو زبان کی کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو اردو شاعری کے ان تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا درجہ ہے؟" گویا انھیں خود اس کا اقرار ہے کہ ان کے ذہن میں جامعیت کا جو تصور ہے وہ بھی "شاعری" کے آگے نہیں جاتا۔ جب بنیادی تھیوری یہ ہو تو اس پر پورے ادب کی تعمیر جیسی ہو گی وہ ظاہر ہے۔

"شعر الہند" کوئی ۳۸ تذکروں وغیرہ کی فہرست گارساں دتاسی سے نقل کی گئی ہے۔ اگر خود مؤلف کی نظر سے ان میں سے صرف ۸ تذکرے گزرے تھے۔ اس فہرست کے باہر انھوں نے چودہ تذکرے اور دیکھے "آب حیات" کو بھی انھوں نے تذکروں ہی میں گنا ہے اس وقت تک "مقدمہ شعر و شاعری" "موازنۂ انیس و دبیر" "کاشف الحقائق" "شعر العجم" وغیرہ چھپ چکی تھیں اور تنقیدی مسائل ابھرنے لگے تھے۔ اس لئے عبدالسلام نے تذکرے پر تنقید کا اضافہ

[ک]یا۔ دواوین وغیرہ کا مطالعہ بھی کافی کیا۔ اور دوسری جلد میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف پر ذرا بات کو پھیلا کر [گ]فتگو کی۔ نثر یہاں بھی گھاٹے میں رہی اور یہ نام نہاد تاریخ "تذکرہ تنقید شعر" ہو کر رہ گئی۔ مؤلف نے لکھنؤ اور دِلی اسکول [کی] قدآدم دیواریں بھی کھڑی کردیں، لیکن اسکول سازی کا کام بہت ہی ناسائنسی طریقہ پر ہوا اور اس کے اثرات ان تصانیف [می]ں بھی نمایاں ہیں جو بہت بعد میں لکھی گئیں جیسے "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" اور "دلّی کا دبستان شاعری" عبدالسلام کی [ی]ہ کوشش بہت ممدوح ہے انھوں نے بہت سا نیا مواد یکجا کیا، بڑی محبت اور کاوش کی۔ اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہو گی لیکن ہم اسے تاریخ عموماً اور ادب کی تاریخ خصوصاً کیسے مان لیں؟ ادب میں ایک پورا حصّہ نثر کا ہے۔ اس کا ذکر شعر الہند میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں اردو کے غریب نثر نگاروں کی طرف مولوی محمد یحیٰی تنہا نے توجہ کی اور "سیر المصنفین" کے نام سے دو جلدوں نثر نویسوں کا تذکرہ لکھا۔ طبع اول کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "آج سے دس سال قبل یعنی ۱۹۱۴ء میں جبکہ راقم الحروف لکھنؤ میں اقامت گزیں تھا۔ یہ خیال پیدا ہوا کہ "آب حیات" کے نمونے پر جو "تاریخ نظم اردو" کی مقبول کتاب ہے، نثر اردو کی تاریخ لکھی جائے یا بالفاظ دیگر نثاران باکمال کا تذکرہ تحریر کیا جائے" تنہا کی تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاریخ اور تذکرہ کو تقریباً مترادفات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تذکروں کی روایت (جو فارسی اور عربی سے آئی ہے) ذہنوں میں رچ بس گئی تھی اور اس نے شخصیت نوازی کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس کی وجہ سے سماجی اور فکری محرکات بھی بعض اوقات نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے تھے۔ تنہا نے مختلف نثری شہ پاروں پر جو رائیں دی ہیں وہ سرسری ہیں اور بڑی حد تک تاریخی بصیرت کی بھی کمی ہے۔ پھر بھی اتنا تو ہوا کہ نثر نگاروں کا ایک مفصّل تذکرہ مل گیا "سیر المصنفین" سے کئی لوگوں کو تحریک ہوئی۔ تنہا نے جن کتابوں کو اپنی تصنیف کی تحریک کا نتیجہ قرار دیا ہے ان کے نام یہ ہیں :۔ (۱) "دکن میں اردو" از نصیر الدین ہاشمی (۲) "تاریخ ادب اردو" از رام بابو سکسینہ ترجمہ محمد عسکری (۳) "ارباب نثر اردو" از سید محمد (۴) "پنجاب میں اردو" از محمود خاں شیرانی (۵) "تاریخ نثر اردو" از احسن مارہروی اسی کا نام "منثورات" بھی ہے۔ ان کے علاوہ نثر نگاروں کے تذکرے "اردوئے قدیم" از حکیم شمس اللہ قادری (۶) "مختصر تاریخ ادب اردو" از سید اعجاز حسین (۷) "تاریخ ادب اردو" مرتبہ ادارہ ادبیات اردو (۸) "اردو کے اسالیب بیان" از سید محی الدین قادری زور اور (۹) "داستان تاریخ اردو" از حامد حسن قادری میں بھی ضمنی طور سے ملتے ہیں۔ لیکن ان سب میں توجہ فورٹ ولیم کالج کے نثری کارناموں پر ہے۔ ابتدائی ادوار کا حال یہ ہے کہ "اردوئے قدیم" میں ۹ نثری کارناموں کا ذکر ہے "تاریخ ادب اردو" رام بابو سکسینہ میں ۹ کا، "مختصر تاریخ اردو" میں ۸ کا ادارہ ادبیات کی "تاریخ ادب اردو" میں ۱۵ کا، تاریخ نثر اردو" میں ۱۰ کا، "اردو کے اسالیب بیان" میں ۵ کا اور سب سے زیادہ "داستان تاریخ اردو" میں ۲۵ کا اب اسی موضوع پر رفیعہ سلطانہ کی کتاب "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" آئی ہے جو ۱۹ ویں صدی کے اوائل تک کے نثری کارناموں تک محدود ہے اور اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہے۔ ابھی تک یہ بکھرا ہوا مواد بھی کسی تاریخ ادب میں یکجا طور سے اور تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع نہیں کیا گیا۔

رام بابو سکسینہ کی انگریزی تصنیف ۱۹۲۴ء میں اور اس کا اردو روپ ۱۹۲۶ء میں چھپ کر ہمارے سامنے

ئے۔ اس کتاب کو آل احمد سرور نے اردو ادب کی سب سے پہلی تاریخ کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سب سے پہلے اسی
ں نظم و نثر کے تمام اصناف کا ایک ساتھ جائزہ لیا گیا۔ حالات و واقعات کو پیش کرنے کا انداز بھی تذکروں کا سا
یں لیکن بعد کے تذکروں مثلاً " گل رعنا " وغیرہ سے ملتا جلتا ضرور ہے۔ اس کتاب میں بھی تاریخی تسامحات بہت ہیں
ر ادوار کی تقسیم بھی تشفی بخش نہیں ہے اگرچہ یہ اپنے پیشرووں سے بہتر ہے لیکن اسے بھی "تاریخ ادب" کا درجہ
م دینا مناسب نہ ہوگا، ہاں اولیت کا فخر اور اولیت کے باعث فروگذاشتوں سے درگذر کئے جانے کا حق اس
سے چھینا نہیں جا سکتا۔

"تاریخ مثنویات اردو" از جلال الدین احمد جعفری، "اردو مثنویوں کا ارتقاء" از عبد القادر سروری "
ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وغیرہ کتابیں مثنویوں سے متعلق چھپ چکی ہیں
اکٹر گیان چند جین اور عقیل احمد نے بھی بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور عنقریب چھپ کر ہمارے سامنے آنے والا ہے۔
جاعت علی سندیلوی کی کتاب اردو رباعیوں پر، " دربار حسین " "تاریخ مرثیہ" اور "مرثیہ کے پانچ سو سال" مرثیوں
پر، محمد عتیق صدیقی اور امداد صابری کی تصانیف اردو صحافت نگاری پر، ناول نویسی کی تاریخ علی عباس حسینی کی،
مختلف اصناف کے بارے میں مواد فراہم کرتی ہیں۔ افسانوی ادب پر وقار عظیم، ادیس احمد اور عبد القادر سروری کی
تابیں قومی نظموں پر علی جواد زیدی اور سبط حسن کے مولفات، نثری داستانوں پر گیان چند کی کتاب، ترقی
پسند ادب پر اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، عزیز احمد، اختر انصاری اور مخالفین میں کشن پرشا
دل کی کتابیں اپنے موضوعات پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔ غزلوں کے بارے میں یوسف حسین خاں اور عبادت بریلوی
کی کتابیں۔ جلال الدین کی "تاریخ قصائد اردو" وغیرہ کچھ ایسی کتابیں ہیں جن سے ان اصناف کے بارے میں مزید
تشریحی اور تاریخی مواد مل جاتا ہے۔ کچھ کتابیں متصوفانہ اور مذہبی شاعری پر بھی لکھی گئی ہیں۔

ایک اور رجحان علاقائی اکتسابات کو نمایاں کرنے کا ہے۔ "دکن میں اردو" "پنجاب میں اردو" "سندھ
میں اردو" "گجرات میں اردو" "بہار میں اردو" اور "بنگال میں اردو" سے ان علاقوں میں اردو کے آغاز و
ارتقا کے بارے میں مفید مواد فراہم ہوا ہے۔ ان کو بھی کسی رشتے میں پرویا نہیں گیا ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے
لکھنؤ کا دبستان شاعری" لکھا اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے "دلی کا دبستان شاعری" اس دبستان سازی پر "گل رعنا"
اور "شعر الہند" کے مزعومات کا پرتو ہے اور بہت سا مواد یکجا ہو گیا ہے۔ تسامحات بھی ہیں مگر کہاں نہیں ہوتے، بہرحال
اس علاقائی ادب کو سمیٹنے اور چھاننے پھٹکنے کی ضرورت ہے۔

چھوٹی چھوٹی تاریخیں کئی ایک لکھی گئی ہیں۔ ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ ادب اردو" خاص مقام
رکھتی ہے۔ انہوں نے بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور برابر اضافے بھی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ بھی مربوط تاریخ نہیں ہے
چونکہ الگ الگ شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ان کے نام کے تحت کیا گیا ہے اس لئے یہ ایک تفصیلی تذکرے سے زیادہ قریب
ہے اور کالجوں کے طلبا کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔ اعجاز صاحب نے اسے حتی الامکان جامع بنانے کی کوشش
کی ہے۔ اگر کتاب کی ترتیب عہد وار ہوتی اور ہر عہد کے شعری اور نثری اکتسابات کا جائزہ لیا جاتا اور اصناف سخن کا ارتقا
بھی عہد بعہد دکھایا جاتا تو کتاب یقیناً اور زیادہ مفید ہوتی۔ اس میں عصری محرکات اور سماجی، سیاسی حالات وغیرہ پر بھی

روشنی نہیں پڑتی اور تبدیلیوں کے مادی اسباب وعلل کا اندازہ پوری طور پر نہیں ہوتا۔ ایک مختصر سی تاریخ سے ہم بہت زیادہ مطالبے نہیں کر سکتے، پھر بھی مختصر تاریخ ادب، کی حیثیت سے اس کی ایک اہمیت ہے۔ اس سے ملتی جلتی محمد باقر کی "تاریخ نثر ونظم اردو" بھی ہے۔ انھوں نے مختصر پیمانے پر اس کی کوشش ضرور کی ہے کہ عہد بعہد اصناف بالخصوص مرثیہ اور نثر کا بھی کچھ ذکر کر دیں، لیکن عہد بندی بہت نامناسب ہے اور وہی پرانا ڈھچر ہے۔ لیکن ان دونوں کتابوں کے دیکھنے سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ تاریخی شعور بیدار ہو چلا ہے۔ لیکن ان دونوں کو بھی ہم اپنے تصور کی تاریخ ادب کا درجہ دینے سے معذور ہیں۔

ابھی حال ہی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی طرف سے "تاریخ ادب اردو" کا ایک حصہ شائع ہوا ہے، اس حصہ میں زبان کی ابتدائی تاریخ سے بحث کی گئی ہے۔ اسے کئی حضرات نے مل کر ترتیب دیا ہے لیکن تدوین، مطابقت اور تصحیح کا کام ذرا ڈھیلے پن سے کیا گیا ہے اور کئی جزوی غلطیاں رہ گئی ہیں ایک طویل غلط نامے کے ذریعے اب ان اغلاط کی نشاندھی کی جا رہی ہے۔ ایسے کاموں میں غلطیوں کا ہو جانا ناگزیر بھی ہے۔ لیکن پہلی بار ایک وسیع پیمانے پر کچھ کرنے کو سوچا گیا ہے۔ بہر حال جیسا کچھ بھی ہے، یہ سلسلہ ہنوز بالکل ہی نامکمل ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ابھی تک ہمارے پاس اپنے ادب کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔

شاعروں، نثر نگاروں اور تصانیف کے سنین کی تعیین کا کام بہت اہم ہے۔ اس میں بھی صورت حال یہ ہے کہ کہیں پر ہجری سنہ دیا جاتا ہے اور کہیں پر عیسوی سنہ۔ بیانات میں تضاد بھی ہے۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں صاحب وغیرہ نے تعیین زمانہ کے سلسلے میں مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کام کو آگے بڑھانا ہے۔ پھر ہمارے جرائد و رسائل میں بہت سا مواد بکھرا پڑا ہے۔ ان کو سمیٹنا ہے۔ ذاتی کتب خانوں کے علاوہ ملک کے مختلف کتب خانوں میں بھی ابھی کافی غیر مطبوعہ سرمایہ موجود ہے جو تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔ کوئی معقول سوشل تاریخ نہیں لکھی گئی ہے جس سے اردو کے آغاز ارتقاء اور پھیلاؤ کے بارے میں اور خیالات اور رجحانات کی تبدیلیوں کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکیں۔ کوئی ادبی مورخ ان سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا۔ خود اردو ادب کے دامن میں سوشل تاریخ کا جو مواد موجود ہے اس پر بھی معمولی سی توجہ کی گئی ہے۔ اس صورت میں ہم "تاریخ ادب اردو" کی بات کیا کریں؟

تاریخ ادب اردو کے سلسلے میں میں نے ابھی تک جو جائزہ لیا ہے اس میں سید احتشام حسین کی ہندی کتاب "اردو ساہتیہ کا اتہاس" کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ یہ اردو کی تاریخ ضرور ہے لیکن ہندی زبان میں ہے۔ ہندی زبان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے بھی اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھی تھی جو غالباً احتشام کی تاریخ کی پیشرو ہے۔ احتشام کے یہاں اختصار کے ساتھ ہمہ گیری بھی ہے اور صحیح تاریخی ادراک بھی۔ اگر کہیں تسامحات ہوں بھی تو وہ درگزر کے قابل ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ تاریخ ادب اردو کی تشکیل کی جانب پہلا بھرپور قدم ہے جو صحیح سمت میں اٹھا ہے اس کا پیمانہ مختصر ہے اور فطری طور سے کئی گوشے خالی رہ گئے ہیں اور بہت سے تشنہ۔ اگر اس کتاب کا اردو میں ترجمہ ہو گیا ہوتا تو کم از کم اردو میں ایک ڈھب کی کتاب تو آجاتی۔

اس سرسری جائزے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جتنا مواد اب تک دریافت ہو چکا ہے وہ کسی بھی تاریخ میں سمویا نہیں جا سکا ہے اور تاریخ نویسی کے نام سے اب تک جو کوششیں ہوئی ہیں وہ کئی پہلوؤں سے نامکمل بلکہ اکثر اوقات

ناسامنسی بھی ہیں۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ اس کمی کو کس طرح پورا کیا جائے اور جو نئی تاریخ مرتب ہو اس میں کن باتوں کی طرف دھیان دیا جائے۔ میں آج کی صحبت میں اس کی طرف بھی کچھ اشارے کرنا چاہتا ہوں۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ ہمارے پاس کوئی تاریخ ادب نہیں ہے تو میرے ذہن میں ایک ایسی کتاب اُبھرتی ہے۔ جو سب سے پہلے اس دور کی خبر دے جب اودھی اور برج بھاشا جیسی عظیم ادبی بولیاں اور شہری بولی کا مرتبہ پائی ہوئی کھڑی بولی، ایک نئی ادبی زبان کے قالب میں ڈھل رہی تھیں اور اس تمام ادبی سرمایے کو اپنے اندر جذب کر رہی تھیں جس کا ایک حصّہ پنجاب، گجرات، سندھ اور وسطی ہند وغیرہ کے لوک ادب میں جمع ہوا تھا اور دوسری طرف فارسی، عربی اور سنسکرت جیسی کلاسیکی زبانوں سے کسب ضیا کر کے نئی اور مشترک لسانی اور ادبی روایتوں کی تشکیل کر رہا تھا۔ اس دور کی تاریخ گوشۂ گمنامی میں پڑی ہے۔ کوئی مسعود سعد سلمان کا نام لیتا ہے۔ کوئی خسرو کا نام لیتا ہے۔ لیکن شمال میں خسرو کے بعد ولی کی آمد دلی تک ایک سناٹا کیوں ہے؟ کیا اس لئے کہ بہت جلد ہی دلی کی مرکزیت آگرہ کو منتقل ہو گئی؟ آگرہ تو برج بھاشا کا بڑا مرکز تھا۔ وہیں رحیم کے دوہوں نے جنم لیا۔ وہیں ایک قومی بادشاہی کے زیر سایہ، ایک وسیع تر زبان بھی آگے بڑھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور شاہزادے سب اسی مقامی زبان یا بھاکا کو اپناتے ہیں اور قلعے والے اس کو گلے لگاتے ہیں۔ بارہ ماسے لکھے جاتے ہیں، کتھائیں نظم ہوتی ہیں۔ ہندی قصیدے لکھے اور پڑھے جاتے ہیں، کیا اس ساری ثقافتی حرکات کا اثر اس زبان پر نہیں پڑ رہا تھا جسے امیر خسرو نے اپنایا تھا۔ کیا مغلوں کے بعد سکندر لودھی کے زمانے میں جب کبیر کے نغمے شمالی ہند میں گونج رہے تھے تھے تو کیا ہماری زبان کا ادب اس سے صرف اس لئے محروم رہے گا کہ اس میں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو ابتدائی دکنی کے بارے میں کیا ہو گا؟ چند بردائی، تلسی داس اور سورداس کی نظموں میں فارسی اور عربی اصل کے الفاظ کیسے آ گئے؟ — اور ایک دو نہیں سیکڑوں الفاظ ہیں۔ میرا بائی کے گیتوں کے بارے میں کیا کہا جائے گا۔ جب ہم مسلم صوفیوں کے ملفوظات کو لے لیتے ہیں تو کبیر، میرا اور سورداس کو کیوں نہ اپنائیں یا اپنائیں تو کس حد تک اپنائیں؟ اگر کچھ چھوڑیں تو کیوں چھوڑیں، اگر سب لے لیں تو ہندی اور اردو کے درمیان خط فاصل کیا ہو گا اور کہاں سے شروع ہو گا۔ ان سوالوں پر سنجیدگی سے اور تمام تاریخی اور منطقی عواقب کو نگاہ میں رکھ کر غور ہی نہیں کیا گیا ہے؟ پھر آغاز کی کہانی مکمل کیسے ہو؟ اگر غلام علی آزاد صرف بلگرام سے آٹھ اہم مسلمان بھاشا گو شاعروں کا پتہ چلا سکتے ہوں تو مغلوں کے ابتدائی دور میں یا اس سے بھی پہلے کیا کیفیت ہو گی۔ پھر اگر ہندو مسلمان دونوں ہی مقامی زبانوں میں تخلیق ادب کر رہے تھے تو قدیم بھاکا کی شاعری کو ہم کیوں چھوڑ دیں اور یہ سارا مال دوسروں کو کیوں دیدیں۔ آخر یہ بھی تو مشترکہ تہذیب کا ورثہ ہیں! ان سوالات کے جواب پر ہی اردو ادب کے آغاز کی تاریخ کا انحصار ہو گا، ہندی کے مسلمان شعرا اور فارسی اور کھڑی بولی، کے ہندو اور مسلمان سبھی شاعروں کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمالی شعراء میں فائز کے یہاں جو ہندی اثرات ہیں وہ علائے محض سے نہیں آئے۔

مجھے تو یہ ڈر لگتا ہے کہ لوگ اس دور کی چھان بین شاید اس لئے نہیں کرتے ہیں کہ اس منزل پر اردو کی موجودہ شکل اور ہندی کی موجودہ شکل کی جگہ ایک ایسی زبان رائج تھی جو دونوں ہی کا نقش اول ہے۔ ہندی والوں نے جائسی کو لے لیا۔ رحیم کو لیا۔ کبیر کو لے لیا۔ ان کی تاریخ رفتہ رفتہ زیادہ بھرپور ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اس قدیم سرمائے کے بارے میں جو ہمارے لسانی اور ادبی روایات سے قریب تر ہے ابھی ڈر اور جھجک رہے ہیں۔ آخر محمد شاہی دور میں ادیبوں اور شاعروں کی جو

لبی صف کھڑی نظر آتی ہے ۔ یہ لوگ یکایک تو نہیں نکل آئے۔ ان کے کچھ پیشرو تو ہوں گے ۔ خسرو اور دلی کی درمیانی کڑی کا ڈھونڈھنا بہت ضروری ہے۔ غزل گو، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، رباعی گو اور نثر نگار۔ یکایک ایک ساتھ نمودار نہیں ہو گئے؛ ان کو سمجھے بوجھے بغیر اپنی تاریخ کیسے سمجھ میں آسکتی ہے؟ تلسی داس، کبیر اور نانک سب نے بڑے گروہوں اور کروڑوں انسانوں کو متاثر کیا ہے ۔کیا اردو بولنے والوں پر اس کا اثر نہیں پڑا؟ کیا " کھڑی بولی " ان بولیوں کے اثرات سے اچھوتی رہ گئی؟ ان سوالات کو توجہ اور بہادری سے سننا چاہیئے اور ان کا جواب وسیع النظری اور حوصلہ مندی سے دینا چاہیئے۔

میر نے نکات الشعراء کے خاتمے پر " ریختہ " کی قسمیں گناتے ہوئے لکھا ہے کہ :۔

(ترجمہ) جاننا چاہیئے کہ ریختہ کی کئی قسمیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس کا ایک مصرعہ فارسی کا ہو جیساکہ امیر (خسرو) علیہ الرحمہ کا مندرج قطعہ۔ دوسرے یہ کہ آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی ہو جیساکہ میر جعفر کے لکھے ہوئے شعر سے ظاہر ہے۔ تیسرے یہ کہ حرف اور فعل فارسی کے لائیں اور یہ قبیح ہے۔ چوتھی یہ کہ فارسی ترکیبیں استعمال کی جائیں .... پانچویں ایہام ہے ...... چھٹی قسم ' انداز ' ہے جو ہم نے اختیار کی ہے اور یہ تمام صنعتوں مثل تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ کو محیط ہے ۔"

اگر ان تمام اقسام پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ریختہ ہندی اور فارسی کے لسانی اور ادبی دھاروں کے امتزاج کا نتیجہ ہے، اس لئے اگر ہم ہندی کے دھارے کو بالکل ہی ترک کئے رہیں گے یا اس کی طرف پوری توجہ نہیں کریں گے تو ہماری تاریخ نامکمل رہ جائے گی۔ کیسے برج بھاشا، اودھی، راجستھانی اور پنجابی وغیرہ کی روایتوں نے فارسی روایتوں کا روپ دھارا اور فارسی کے اسالیب فکر و بیان نے کیسے ان زبانوں کو متاثر کیا اس کا تعین ہی اس دور کی تاریخ کا سب سے اہم سوال ہے اور ہمارے مورخوں کو ہمت کر کے اس کا جواب ڈھونڈھنا چاہیئے۔

خود محمد شاہی دور کے شعراء و ادبا پر ڈٹ کے تفصیلی کام کرنے کی ضرورت ہے ۔ یہ مفروضہ صرف مفروضہ ہی ہے کہ ولی کا دیوان دلی میں آیا تو لوگ اردو میں بھی شاعری کرنے لگے ۔ اگر زبان خود منجھ کے صاف نہ ہو گئی ہوتی اور اتنی ترقی نہ کر چکی ہوتی کہ لوگ بے تکلفی سے شعر کہہ سکیں تو ایک دیوان ولی کا کیا کئی دیوان مل کر بھی اردو کے شاعر نہیں پیدا کر سکتے تھے اور پھر شاعر بھی کوئی معمولی شاعر نہیں تھے، بلکہ ایسے تھے جنھوں نے استادی کا مرتبہ پایا۔ محمد شاہ کے عہد ہی میں " کربل کتھا " جیسی ضخیم کتاب اردو نثر میں لکھی جاتی ہے ۔ فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان سے ترجمہ ہوتی ہے۔ پھر وقیع مؤلفانہ اضافے ہیں۔ زبان خاصی رواں ہے ۔ پھر مرثیوں کے نمونے اور سلام و فاتحہ کے نمونے موجود ہیں جو کئی صفحوں پر پھیلے ہوئے ہیں اور ان سب کی زبان میں اس عہد کی عام زبان کو دیکھتے ہوئے کوئی جھول نہیں ہے ۔ محمد شاہی دور میں شعراء کی تعداد بھی ساٹھ ستر سے کسی طرح کم نہیں ہے اور تذکروں میں ان کا ذکر بھی مل جاتا ہے ۔ گویا محمد شاہی دور میں اردو ایک ترقی یافتہ ادبی زبان کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کے پاس نثر و نظم دونوں ہی میں وقیع سرمایہ ہے اور اس کے شاعر اور ادیب سارے ہندوستان میں پھیل چکے ہیں۔

اُردو کے ابھرنے اور ترقی کرنے کے باوجود" برج بھاشا" کا رواج ختم نہیں ہوا تھا۔ عوام ہی نہیں بلکہ قلعہ معلیٰ میں بھی "برج بھاشا" بدستور رائج تھی۔ یہ رواج شاہ عالم بادشاہ کے دور تک ثابت ہے۔ ان کا جو کلام" نادرات شاہی کے نام سے شائع ہوچکا ہے اس میں فارسی اور اردو کلام کے علاوہ برج بھاشا کا کلام بھی موجود ہے۔ سیٹھنے، استی پیران، ہوری (ہولی) کبت دوہرے، گیت ناٹکہ بھید اور ترانے اس زبان میں درج ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ریختہ بھی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ریختہ نے برج بھاشا" یا "بھاکا" کی روایت کو منسوخ نہیں کیا بلکہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلتی اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہیں۔ صرف تذکرہ نویسوں نے اسے نظر انداز کیا، عروضیوں نے ان اصناف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور یہ حصہ اردو کے سرمائے سے خارج ہوگیا۔ تذکرہ نویسوں نے کسی شاعر کے" برج بھاشا" والے کلام کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حد یہ ہے کہ شاہ عالم آفتاب کی شاعری کا ذکر ہر ایک کرتا ہے، لیکن ان کی" برج بھاشا" کی شاعری کا نہ تو کوئی ذکر کرتا ہے نہ کوئی شعر نمونے کے طور پر درج کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ اردو والے اس روایت سے ناآشنا ہوگئے۔ لیکن اردو زبان و ادب کی تشکیل میں ان اثرات کا جو اہم کردار رہا ہے، ہماری ادبی تاریخوں کو اس کے بارے میں خاموش نہ رہنا چاہیئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں جب انگریزی ادب کی تاسیس کا شوق دامن گیر ہوا تو رہنمایانِ نقد و تاریخ کو اسکول سازی کا شوق بھی ہوا، لکھنؤ اور دلی میں زبان و محاورہ کے جزدی جھگڑے چلا کرتے تھے اور جس کی نوعیت چشمک ہمسایہ سے زیادہ کی نہیں تھی۔ اسی کو بنیاد بناکر دو اسکول بنائے گئے۔ چونکہ اسکول بنا ہی دیئے گئے تھے۔ اس لئے کچھ صفات ایک کو اور کچھ دوسرے کو بخش دی گئیں اور یہ کام اس جلد بازی میں کیا گیا کہ یہ ہوش بھی نہ رہا کہ اتنا پتہ تو چلالیں کہ یہی صفتیں یا معائب دوسرے کے یہاں بھی موجود ہیں یا نہیں۔ بعد والے ہندی کی چندی کرتے گئے اور بالآخر دونوں اسکولوں پر دو خاصی ضخیم کتابیں بھی طبع ہوگئیں۔ لیکن خواب کثرت تعبیر میں گم ہوگیا۔ کسی نے اتنا بھی نہ سوچا کہ کیا دلی کے آبرو و حاتم اور درد و میر ایک ہی خلنے میں رکھے جاسکتے ہیں؟ کیا لکھنؤ کے انیس اور خواجہ وزیر کو ایک ہی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے؟ کیا غالب، مومن اور ذوق میں کوئی چیز مابہ الامتیاز نہیں ہے؟ کیا انیس و دبیر میں اتنا فرق نہیں تھا کہ "موازنہ انیس و دبیر" اور "المیزان" جیسی کتابیں وجود میں آسکیں؟ اگر اسکول بنانے کا شوق ہی تھا تو دکن اسکول، فارسی اسکول، ابہام اسکول، خیال بند اسکول، تمثیلی اسکول کی طرح کے ادبی اسکول بن سکتے تھے، کیونکہ ان رجحانات نے واقعتہً اسکولوں کی شکل اختیار کرلی تھی اور بیک وقت لکھنؤ اور دلی دونوں ہی جگہ موجود تھے۔

اسکول سازی نے ایک ستم یہ بھی کیا کہ سارے ادب کے تصور کو غزلوں تک محدود کردیا۔ لکھنؤ میں اُردو غزل استادی دکھانے کی صفت بن گئی اور قصیدہ گوئی کے قریب آگئی، مثنوی نے زور پکڑا، مرثیہ کی شہرت نے دوسرے اصناف کے دیوں کی لویں مدھم کردیں۔ نثر کا عروج ہوا۔ صحافت کی ابتدا ہوئی۔ اسٹیج نے جنم لیا۔ ان تمام باتوں کو دبا کے صرف غزل کو اُبھارا نہیں جاسکتا۔ اگر ایک ہی طرح کے رجحانات قصیدہ، مثنوی، غزل، نظم، مرثیہ، نثر وغیرہ میں پائے جاتے ہیں تو ان کا تفصیلی تجزیہ ہونا چاہیئے اور الگ الگ اصناف میں الگ رجحانات ہیں تو ان کی الگ الگ نشان دہی ہونا چاہیئے۔ اگر ایک ہی عہد میں ایک ہی جگہ پر کئی رجحانات ابھر رہے ہیں تو ان کے اظہار سے بھی گریز نہ ہونا چاہیئے۔

آخر میں سماجی اثرات کے بارے میں بھی دو جملے کہنے کی اجازت دیجئے۔ ہمارے ادبی مورخوں نے یہاں بھی

دو تین زاویے قائم کر لئے ہیں۔ درباری اثرات میں شان و شوکت، ظاہر داری، عیاشی ابتذال سے لے کر بدمعاشی تک سب کچھ آجاتا ہے۔ خانقاہی اثرات میں روحانی فضا سے ظاہر داری تک، زندقہ و کفر و رندی و سرمستی تک بلکہ امرد پرستی اور اخلاقی پستی تک سب کچھ کو سمیٹ لیا گیا ہے اور مدتوں سے لوگ اسی پر آمنا و صدقنا کہتے آئے ہیں۔ مختلف سماجی اداروں سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی جمالیاتی اور ادبی و علمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ پھر ادب اردو میں مختلف افراد نے اِن کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ روایت سے چمٹے رہے۔ کن لوگوں نے بغاوت کی، اور کون لوگ رجعت قہقری کے مرتکب ہوئے۔ ان سب کو جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا بھی اثر پڑتا ہے۔ یہ پہلو علی العموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں بلکہ پورے پورب کے علاقے میں علم نسبتہً عام تھا، دلّی کی علمی بساط زوال سلطنت مغلیہ کے ساتھ اُجڑنے لگی تھی۔ لکھنؤ، جونپور، خیرآباد وغیرہ میں یہ محفلیں اب بھی گرم تھیں، شعر و ادب پر اس کا بھی پرتو تھا۔ فارسی کے شعرائے متاخرین کی تقلید کا بھی اثر تھا۔ یہ تمام باتیں ہمارے مورخین جیسے بھول سے جاتے ہیں۔

جو ادبی تاریخ اب لکھی جائے گی اس میں ان باتوں کی وضاحت و صراحت ہوگی، مختلف اصناف کا ذکر زیادہ متوازن ہوگا۔ علوم و فنون کی ترقی کی رفتار معلوم ہوگی، اسٹیج اور صحافت اور قلم کے سلسلے میں جو کچھ کام ہوا ہے۔ اس پر بھی روشنی پڑے گی۔ تب ہماری تاریخ ادب بھی فخر سے سر اونچا کر کے دوسری زبانوں کی تاریخ کے پہلو بہ پہلو بزم آرا ہوگی۔

دلّی اسکول کے چار بڑے شاعر

نیاز فتحپوری مرحوم

شاہ عالم سے لے کر شاہ ظفر تک سو سال کا زمانہ سیاسی و اجتماعی اعتبار سے بڑا پُرآشوب زمانہ تھا۔ حکومت مغلیہ آہستہ آہستہ زوال کی آخری منزل تک بڑھتی چلی جا رہی تھی اور اجتماعی سکون و فراغ بھی اسی نسبت سے مٹتا جا رہا تھا۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ یہی دورِ انتشار زبان کی ترقی کے لئے بڑا سازگار ثابت ہوا۔ اس طرف حکومت ضعیف ہوتی جا رہی تھی۔ ادھر شاعری کا شباب بڑھتا جا رہا تھا۔

شاہ عالم ہی کے زمانے میں عروسِ سخن نے دکنی لباس اُتار کر دہلی لباس اختیار کیا اور محفلِ شعر میں، ولی و سراج دکنی کی جگہ حاتم، فغاں، سودا، میر، درد، سوز، قائم، یقین، تاباں، حسن اور افسوس نے لے لی۔ اس کے بعد جب بہادر شاہ ظفر کا عہد شروع ہوا تو ہر چند دولت و امارت، حکومت و اقتدار کے لحاظ سے یہ زمانہ اور زیادہ ناسازگار تھا۔ لیکن شعر و سخن کے حق میں یہی زمانہ اس کے انتہائی عروج کا تھا جس میں ذوق، مصحفی، مومن و غالب جیسے جابرۂ ادب پیدا ہوئے۔ جب احمد شاہ ابدالی نے جہاں آباد کو لوٹا تو ہمیں ایک خدائے سخن ملا۔ میر تقی میر۔ اور جب فرنگیوں نے اسے تباہ کیا تو ایک پیمبر فن ہاتھ آیا۔ میرزا غالب ہے! میں سمجھتا ہوں کہ یہ سودا برا نہ رہا کیونکہ سلطنت مغلیہ تو پارہ پارہ ہو ہی چکی تھی اور ایک نہ ایک دن اُسے مٹنا ہی تھا۔ پھر اگر اس کے بدلے میں ہمیں میر و غالب بھی نہ ملتے تو ہم کیا کر سکتے تھے۔

اس وقت میرے سامنے شاہ عالم نہیں بلکہ زیادہ تر عہد بہادر شاہ ظفر اور اس سے کچھ قبل کے شعراء ہیں جن میں سب سے زیادہ شہرت مصحفی، مومن، ذوق اور غالب کو نصیب ہوئی، اسی لئے جب اس عہد کی شاعری کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو یہی چاروں اکابر شعراء ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور ان کی شاعرانہ خصوصیات کے فرق و امتیاز کا سوال بھی سامنے آجاتا ہے۔

عہد شاہ عالم کے شاعروں کی زبان چونکہ ایک ہی سی تھی اور اسلوب ادا میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ اس لئے انکی انفرادیت کی تعیین کا سوال زیادہ اہم نہیں۔ لیکن شاہ ظفر کے زمانے میں چونکہ زبان کافی بدل گئی تھی، اسلوب بیان میں بھی بہت تنوع پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے اُس عہد کے شعراء کی انفرادیت اور ان کے رنگ سخن کے فرق و امتیاز کی تعیین کے لئے بہت واضح خطوط ہمارے سامنے آگئے۔ ان کی شاعری کا فرق گویا مختلف نقاشوں کے ان مختلف نقوش کا سا فرق تھا۔ جن کا پس منظر، جن کے خطوط و رنگ ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں اور ہم انھیں کی بنیاد پر بہ آسانی ان کا فنی موقف متعین کر سکتے ہیں۔ یہی وہ فرق تھا جس کی بنا پر مصحفی، ذوق۔ غالب اور مومن کے تقابلی مطالعہ کی طرف لوگوں کی توجہ ہوئی اور ان کے فرق مراتب کی بحث چھڑ گئی۔

زمانہ کے لحاظ سے ان چاروں شاعروں میں کچھ تقدیم و تاخیر ضرور پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ چنداں قابل لحاظ نہیں

مصحفی کا انتقال ۱۲۴۰ھ میں ہوا۔ مومن کا ۱۲۶۸ھ میں، ذوق ۱۲۷۱ھ تک زندہ رہے اور غالب ۱۲۸۵ھ تک۔ لیکن تھے یہ سب ہمعصر، گو ماحول ان سب کا مختلف تھا۔

ان میں ذوق و غالب درباری شاعر تھے۔ اس لئے ان میں باہم چشمک زنی بھی ہوتی رہتی تھی۔ مصحفی بھی جب لکھنؤ پہنچ کر دربار اودھ سے وابستہ ہو گئے انشا سے ان کی خوب چلی۔ مومن ان جھگڑوں میں نہیں پڑے اور ان کی شاعری درباری اثر سے محفوظ رہی۔ انھوں نے ہمیشہ وہی کہا جو ان کے دل نے ان سے کہلوایا اور اسی لئے ان کی انفرادیت بڑی آسانی سے متعین ہو سکتی ہے۔

پُر گوئی کے لحاظ سے غالب و مومن کا ذکر مصحفی و ذوق کے مقابلہ میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غالب کا اردو دیوان تو خیر دیوان کیا دیوانچہ ہے۔ لیکن مومن کا سرمایہ فکر و خیال بھی زیادہ نہیں اور معیاری اشعار تغزل کے لحاظ سے اور بھی کم ہیں۔ مصحفی اور ذوق نے البتہ بہت کہا اور متعدد دیوان اپنے بعد چھوڑ گئے۔ لیکن ان سب میں جو شہرت غالب کو نصیب ہوئی وہ ان میں سے کسی کو میسر نہ آئی۔

ذوق کو تو ان کے لایق شاگرد آزاد نے بہت کچھ ابھارا اور سچ پوچھئے تو انھیں کی کوششوں نے ذوق کو زندہ رکھا، لیکن مصحفی و مومن کو کوئی دوست و شاگرد ایسا نہ ملا جو ان کی یاد کو تازہ رکھتا اور ان کی شاعری کے صحیح اقدار کو سامنے لاتا۔ مصحفی کی کس مپرسی کا ایک سبب اور بھی تھا، وہ شروع ہی میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کی رنگ رلیوں میں جس طرح انھوں نے دلی کو بھلا دیا، اسی طرح دلی والوں نے انھیں فراموش کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کا خیال کسی کے دل میں پیدا ہی نہیں ہوا اور وہ اپنے کلام کے انبار میں گم ہو گئے۔

ذوق کی طرف البتہ لوگ زیادہ متوجہ ہوئے کیونکہ وہ دربار کے ملک الشعراء تھے اور قصیدہ نگاری میں ان کا ہمسر نہ تھا۔ ان کی شہرت چونکہ دربار سے شروع ہوئی تھی اس لئے اصولاً دربار سے باہر بھی عوام کا ان سے متاثر ہونا ضروری تھا لیکن جب مادح و ممدوح دونوں ختم ہو گئے اور سوال صنف غزل کا سامنے آیا جو اردو شاعری کی بنیادی چیز ہے تو وہ اپنے ہمعصر شعراء کے سامنے قدر دم کے شاہ بھی نہ نکلے۔ کیونکہ باوجود پر گو اور قادر الکلام شاعر ہونے کے طبعاً اس جذبہ سے محروم تھے جس سے غزل کی تخلیق ہوتی ہے۔ انھیں اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ دربار چھوڑ کر دلی کی گلیوں میں خاک چھانتے اور دل کا سودا کرتے۔

ہر چند ذوق کا دعویٰ یہی تھا کہ "ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا" اور ہو سکتا ہے کہ فن قصیدہ نگاری میں وہ طاق رہے ہوں لیکن فن غزل گوئی سے انھیں بہت کم لگاؤ تھا۔ پھر یہ نہیں کہ انھوں نے غزلیں نہ کہی ہوں، کہیں اور بہت کہیں، لیکن معیاری غزل ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ میر کا انداز تو انھیں کیا نصیب ہوتا۔ میر کے شاگرد دل کی بھی ہمسری حاصل نہ ہو سکی۔ بہت زور مارا تو اس سے زیادہ نہ کہہ سکے۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا   تم وقت پہ آ پہونچے، نہیں ہو ہی چکا تھا
شکر، پردہ ہی میں اس بت کو حیا نے رکھا   ورنہ ایمان گیا ہی تھا۔ خدا نے رکھا
پاکوبیوں کو مژدہ ہو زنداں کو ہو نوید،   پھر ہیں جنوں کی سلسلہ جنبانیوں میں ہم
کل جہاں سے کہ اٹھا لائے تھے احباب مجھے   لے چلا آج وہیں پھر دل بے تاب مجھے

کیا نے چلے گلی سے ترے ہم کو جوں نسیم ۔۔۔ آئے تھے سر پہ خاک اُڑانے اُڑا چلے
رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائیے ۔۔۔ مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائیے ہے
اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات ۔۔۔ ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
دیکھا دمِ نزع دلِ آرام کو ۔۔۔ عید ہوئی ذوق ویلے شام کو

آپ نے دیکھا کہ ذوق نے جہاں جذباتی شاعری سے کام لیا ہے وہاں بھی وہ کسی ایسی حقیقت وصداقت تک نہیں پہنچ سکے جسے ہم ناخن غم کی خراش کہہ سکیں، تاہم غالب کے ساتھ لوگ ذوق کا بھی ذکر چھیڑ دیتے ہیں۔ غالباً اس لئے کہ غلطی سے وہ ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے ہیں حالانکہ جس حد تک غزل گوئی کا تعلق ہے دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

ذوق کے مشاق شاعر ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کی شاعری ایک ایسا سیلاب تھا جو خس وخاشاک کا بڑا ڈھیر اپنے ساتھ بہالایا۔ پھر آزاد نے غوطہ لگاکر موتی ڈھونڈنے کی بھی کوشش حتی الامکان بہت کی۔ لیکن وہاں تھا کیا جو ہاتھ آتا۔ جسے آزاد نے موتی سمجھا وہ بھی خزف ریزہ ہی نکلا۔ آزاد کو خود بھی غزل سے زیادہ لگاؤ نہ تھا۔

ذوق کے مداحین کی طرف سے ایک واقعہ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب غالب نے ذوق کا یہ شعر سنا۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے ۔۔۔ مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تو اپنا سارا دیوان اس شعر کے عوض دینے پر آمادہ ہوگئے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ غالب کی غلط بخشی تھی ورنہ خود غالب کے یہاں نہ جانے کتنے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں ایک شعر ذوق کے تمام دوادین پر بھاری ہے۔

مصحفی البتہ اس عہد کا ایسا شاعر تھا جو نہ صرف اپنی جامعیت ووسعت بیان بلکہ اسلوب ادا اور فکر وخیال کی ندرت وبلندی کے لحاظ سے بھی بڑی زبردست شخصیت کا مالک تھا۔ حتیٰ کہ اگر ان کے چھ ضخیم دیوانوں کا نہایت سختی سے احتساب کیا جائے تو بھی مومن وغالب کے منتخب کلام سے کئی گنا زیادہ ہوگا، لیکن اس سلسلہ میں بڑی دشواری یہ پیش آتی ہے کہ ہم مومن وغالب کی انفرادیت کو آسانی سے متعین کر سکتے ہیں۔ لیکن مصحفی کی جامعیت ونیرنگی کے پیش نظر ہمارے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان کا طبعی میلان واقعی کیا تھا اور کس رنگ میں وہ زیادہ پھلے پھولے۔ ان کے یہاں اگر ایک طرف ہم کو میر، فغاں اور سوز کی سی سادگی وسلاست ملتی ہے تو دوسری طرف سودا کا دبدبہ اور جرأت وانشا کا کھلنڈرا پن بھی موجود ہے اور لطف یہ ہے کہ ہر رنگ کے جامہ میں ان کا انداز قد، الگ پہچان لیا جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ جب وہ مشکل ردیف وقوافی کی سنگلاخ زمینوں میں فکر کرتے ہیں تو شاہ نصیر کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ رہی زبان کی حلاوت لب ولہجہ کی نرمی اور جذبات کی ہلکی ہلکی آنچ، سو اس خصوص میں کوئی شاعر اس عہد کا مصحفی کو نہیں پہونچتا۔

غالب ایک شعر میں فکر وخیال کی انتہائی قوت صرف کرکے اپنی حیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا ۔۔۔ آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

اول تو اس شعر کے سمجھنے میں آنا وقت صرف ہو جاتا ہے کہ شعر سے لطف اٹھانے کا موقع ہی نہیں ملتا، اور اگر آپ الفاظ کی چولیں بٹھا کر کوئی مفہوم پیدا کریں تو بھی کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی، وہی آئینہ اور وہی اس کی پامال داستان حیرت برخلاف اس کے مصحفی اسی خیال کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

حیران ہے کس کا جو سمندر ۔۔۔ مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے

دیکھا آپ نے محض بیان کی سادگی سے اس خیال کو کتنی عظمت بخش دی اور بات کہاں سے کہاں پہونچ گئی۔

غالب ایک جگہ اپنے رونے کا ذکر کرتے ہوئے آنسو کی تباہکاریوں کا بیان یوں کرتے ہیں۔

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہل جہاں ۔۔۔ دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں

بڑا پاکیزہ شعر ہے لیکن دوسرے مصرع میں ایک ہلکی سی کیفیت للکار کی پیدا ہو گئی ہے جو ایک رونے والے کی زبان سے اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

اب مصحفی کے سیلاب گریہ کو دیکھئے، کہتے ہیں:۔

رکھ کے ہم زانوں پہ جو قت بھی سر بیٹھ گئے ۔۔۔ یہ سمجھ لیجیو کہ ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے

اس مشکل ردیف وقافیہ کی زمین میں یہ شعر نکالنا مصحفی ہی کا حصہ تھا۔ پھر اس بلاغت کو دیکھئے کہ مصحفی نے رونے کا ذکر تک نہیں کیا لیکن غالب سے زیادہ کامیاب منظر سیلاب گریہ کا پیش کر دیا۔

غالب نے ایک غزل میں زنداں کا قافیہ بڑے داؤں پیچ کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے:۔

ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے ۔۔۔ دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

دوسرا مصرعہ یکسر آورد و تکلف ہے اور پورا شعر افسردگی کی فضا سے خالی ہے اسی زمین میں اس قافیہ کو مصحفی نے جس تاثر کے ساتھ نظم کیا ہے، وہ بھی سن لیجئے۔

بہار آئی خدا جانے پہ کیا گزری اسیروں پر ۔۔۔ نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا

غالب کا دل زنداں ہونے کے باوجود اتنا افسردہ نہیں جتنا مصحفی کو زنداں سے باہر رہنے کے باوجود اپنے ساتھیوں کا ملال ہے۔

اسی زمین میں غالب نے پریشاں کے قافیہ پر اس سے زیادہ ظلم کیا ہے، کہتے ہیں:۔

نظر میں ہے ہمارے جادہ راہِ فنا غالبؔ ۔۔۔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

خیر اس کو چھوڑیئے کہ راہ و جادہ دونوں کا استعمال کیوں کیا گیا جبکہ صرف لفظ جادہ ہی سے مفہوم پورا ہو جاتا تھا۔ یوں بھی بہ لحاظ مفہوم غزل سے اس کا کوئی واسطہ نہیں لیکن مصحفی کا محاکاتی رنگ ملاحظہ ہو، کہتے ہیں۔

شب مہتاب میں کیا کیا سماں ہم کو دکھاتا ہے ۔۔۔ بکھرنا چاند سے چہرہ پہ اس زلفِ پریشاں کا

غالب کی ایک اور غزل ہے جس میں انھوں نے گردن کا قافیہ یوں نظم کیا ہے۔

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی ۔۔۔ گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

قطع نظر اس الجھن سے کہ گریباں چاک کا مفہوم کیا ہے۔ چاک گریباں یا صاحب چاکِ گریباں۔ صرف یہ دیکھئے کہ اس میں جنوں کی بھی کوئی کیفیت پائی جاتی ہے یا نہیں۔

مصحفی اسی قافیے کو یوں نظم کرتے ہیں۔

جو چاہا ہم نے وہ دل نے نہ چاہا واہ ری ہمت ۔۔۔ رہے گا حشر تک خونِ تمنا اپنی گردن پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

اس اقتباس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ مصحفی کا آہنگ تغزل غالب سے بہت مختلف تھا۔ ان کی شاعری ایک درمیانی کڑی تھی عہد شاہ عالم اور عہد بہادر شاہ ظفر کے بیچ کی جس نے دونوں زمانوں کے اسلوب شاعری کو ایک دوسرے سے ملا دیا تھا۔ یعنی اگر ایک طرف سادگی و سلاست بیان کے لحاظ سے وہ ہمیں میر کی یاد دلاتی ہے تو دوسری طرف مستقبل کے اس رنگ کی جھلک بھی اس میں نظر آتی ہے، جس کی نمائندگی تنہا غالب نے کی اور اس شان کے ساتھ کہ ان کے ہمعصر شعراء میں کوئی ان کا ساتھ نہ دے سکا۔ یہاں تک کہ مصحفی بھی باوجود اپنی وسیع قدرت بیان کے پیچھے رہ گئے۔ مثلاً وہ ایک چھوٹی بحر میں باز کا قافیہ یوں نظم کرتے ہیں :-

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

مصحفی کے سامنے باز کا قافیہ محض زبان و محاورہ کی صورت میں آیا اور کوئی خاص جذبہ بھی وہ اس سے متعلق نہ کرسکے۔ اس لئے شعر میں کوئی بات پیدا نہ ہوئی۔ برخلاف اس کے غالب کا خیال فارسی ترکیب کی طرف گیا اور انھوں نے اس قافیہ کو اس دبدبہ کے ساتھ استعمال کیا ہے

اسداللہ خاں تمام ہوا اے دریغا وہ رند شاہد باز

اسی طرح مصحفی کا ایک شعر ہے

آنے دیتا ہے مجھے بزم میں اپنی وہ کب جس نے دم بھر نہ دیا بیٹھنے دیوار کے پاس

اسی قافیہ میں مرزا کہتے ہیں

مرگیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

مصحفی نے میر و سوز کے انداز میں نہایت سادگی سے اپنی بے کسی و مجبوری کا اظہار کر دیا۔ لیکن غالب نے سر پھوڑنے کا ذکر کرکے اس میں شورش بھی پیدا کر دی۔

غالب قنوطی شاعر نہ تھا لیکن اگر کبھی وہ اس کوچے میں آگیا تو قیامت ڈھا گیا۔ اس زمین میں اس کا ایک شعر اسی رنگ کا ملاحظہ ہو

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے خوب وقت آئے ہو تم عاشق بیمار کے پاس

مصحفی نے اس قافیہ کو فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال کیا اور ناکام رہے۔ کہتے ہیں

کون آتا ہے عیادت کو دل زار کے پاس لوگ سب جمع ہیں اس نرگس بیمار کے پاس

اسی طرح ایک چھوٹی زمین میں دراز کا قافیہ مصحفی نے نظم کیا ہے۔

زلف جھک کر سلام کرتی ہے رخ کو اور رخ کہے ہے عمر دراز

کتنا معمولی شعر ہے۔ لیکن غالب اس قافیہ میں ایک ایسا شعر کہہ جاتا ہے جس کا جواب مشکل ہی سے کہیں اور مل سکتا ہے۔

تو اور آرایش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہ مثالیں میں نے اس لئے پیش نہیں کیں کہ مصحفی کو غالب پر یا غالب کو مصحفی پر ترجیح دی جائے بلکہ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ اس عہد کے شعراء میں مصحفی اور غالب دونوں اپنا خاص مقام رکھتے تھے اور اگر خالص تغزل کو سامنے رکھا جائے اور بعض ان خصوصیات کو نظر انداز کر دیا جائے جو غالب کے لئے مخصوص تھیں تو غالباً مصحفی کا پلہ بھاری نظر آئے گا۔

اب مومن و غالب کو لیجئے جو دونوں ہمعصر تھے اور صحبت شعر و سخن میں دونوں کا اجتماع بھی اکثر ہو جاتا تھا۔ لیکن دونوں کا ماحول اور رجحان شعری ایک دوسرے سے بالکل جدا تھا۔

مومن درباری شاعر تھے نہ ہمیشہ ور غزل گو۔ نہ انھوں نے بادشاہ کی شان میں مدحیہ قصائد لکھ کر کبھی حصول انعام کی کوشش کی نہ عوام سے داد لینے کے لئے کوئی غزل کہی۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے لئے شعر کہا، اپنی واردات محبت کو نظم کیا اور اپنے جذبات کی تسکین کے لئے شاعری کی۔ وہ نہ کبھی فلسفہ کی طرف گئے نہ تصوف کی طرف جو اس وقت کا مقبول موضوع سخن تھا۔ وہ مذہبی انسان ضرور تھے لیکن صوفی نہ تھے۔

انھوں نے جنسی محبت کی، جنسی جذبات کی شاعری کی۔ انھوں نے کبھی مجاز کو حقیقت کی طرف لے جانے کی کوشش نہیں کی اور ہمیشہ انھیں تاثرات کا اظہار کیا جو عام طور پر جنسی محبت کے سلسلہ میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ہجر و وصل، سعی و التجا، فریاد و فغاں، شکر و شکایت، رقیب و چارہ گر۔ ان سب کا تعلق حسن و شباب کی خالص مادی و جسمانی دنیا سے تھا اور اسی لئے ان کی شاعری کو غیر سنجیدہ اور بازاری قرار دے کر زیادہ قابل اعتنا نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ مومن کا کمال یہی تھا کہ انھوں نے اسی گوشت پوست والی جنسیاتی شاعری میں ایسی تنزیہی و نفسیاتی نزاکتوں سے کام لیا ہے کہ ان کی نظیر ہمیں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس میں شک نہیں مومن نے ان پر اس خاص رنگ سے ہٹ کر بھی بہت کچھ کہا ہے، لیکن وہ قابلِ اعتنا نہیں۔ مثلاً جب مومن کا یہ شعر میرے سامنے آتا ہے کہ ؎

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

تو جی جل جاتا ہے لیکن جب اس کا یہ شعر سنتا ہوں کہ ؎

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

تو اسے سینے سے لگا لینے کو جی چاہتا ہے۔ ہر چند یہ ناہمواری ذوق و مصحفی، مومن غالب کیا خود میر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے اور بہت ہے۔ لیکن اصل چیز دیکھنے کی یہ ہے کہ شاعر کا طبعی میلان کیا ہے اور اسی میلان کے زیر اثر اس نے کیا کہا اور کب کہا۔

غالب کا رنگ ان سب سے مختلف تھا۔ وہ شاعر سے زیادہ آرٹسٹ تھا اور اس کا آرٹ بڑا وسیع، بڑا متنوع تھا۔ اس کے یہاں تصوف و فلسفہ بھی ہے۔ حسن و عشق کے جذبات بھی ہیں، معنی آفرینی و ندرت بیان بھی ہے، شوخی و ظرافت بھی ہے اور بات کہنے کے خاص تیور بھی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ ذوق و مصحفی کی طرح اس نے اچھے برے اشعار کا ڈھیر لگا دیا ہو اور سنگ ریزوں سے جواہر پارے چننے کا کام دوسروں پر چھوڑ دیا ہو۔ غالب خوش قسمت تھا کہ اس کے بعض احباب نے یہ خدمت اپنے سر لے لی اور اس کا چھنا چھنا یا کلام ہمارے سامنے آیا، جس سے ہم کو غالب کے سمجھنے میں زیادہ آسانی پیدا ہو گئی۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی چیز جس نے غالب کو ہم سے قریب تر کر دیا۔ اس کے خطوط ہیں، اس کے دوسرے ہمعصر شعراء نے اپنے بعد کوئی ایسا لٹریچر نہیں چھوڑا جس سے ہمیں ان کے سمجھنے میں مدد ملتی۔ غالب کے خطوط، اس کے کوائف حیات، ذہنی میلانات، نفسیاتی رجحانات کے ایسے واضح نقوش ہیں کہ ان کو دیکھ

...لب کا ظاہر و باطن سب ہمارے سامنے آجاتا ہے اور "درمیان ما و غالب" ماو غالب حایل نہیں رہتا۔

اپنے عہد کے شعراء میں غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ ایک طرف فلسفہ و تصوف کا بھی ...ع تھا (جو اب بھی زر عیار سمجھے جاتے ہیں) اور دوسری طرف وہ ان جذبات سے ثرات کا بھی شاعر تھا جو اگر پوری صداقت ...ساتھ ظاہر کئے جائیں تو جنسی میلانات کی شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے لئے بھی باعث لطف و سرور ہو سکتے ہیں۔ ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ اگر غالب کی شاعری روش عام کی شاعری ہوتی تو وہ یقیناً اتنا مقبول نہ ہوتا۔ لیکن اس کے ...ے کا انداز بالکل نرالا تھا۔ وہ ہر بات ایک نئے زاویہ سے کہتا تھا۔ اس لئے اس کے اسلوب نے ایک نیا ذوق تماشہ ہمارے ...ہ پیدا کیا اور ہم اس میں محو ہو گئے۔

اس سلسلہ میں مجھے ایک بات اور کہنا ہے جس کا تعلق بالکل میرے رجحان سے ہے۔ میں نے مومن نمبر کا آغاز ہی ...ں فقرے سے کیا تھا کہ "اگر مجھے اردو کے تمام دواوین میں سے صرف ایک دیوان چننے پر مجبور کیا جائے تو میں دیوان مومن ...ما لوں گا اور باقی سب کو نظر انداز کر دوں گا"

اس کا مفہوم اکثر حضرات نے یہ قرار دیا کہ میں اردو کے تمام شاعروں میں مومن ہی کو سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں ...انکہ میرا مقصود اس سے صرف یہ تھا کہ طبعی طور پر مومن کا انداز غزل گوئی مجھے بہت اپیل کرتا ہے۔ کیونکہ دنیائے ...ت میں میں بھی انھیں منازل سے گذرا ہوں جن سے مومن گزرا تھا اور اس کا کلام پڑھ کر غالب کی طرح بہت سے ...یدہ گناہوں کی یاد سامنے آجاتی ہے اور میں ان میں کھو جاتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب بہ لحاظ تنوع بیان مومن سے بدرجہا بہتر شاعر ہے۔ غالب کے یہاں فلسفہ و حکمت بھی ...ہ جو مومن کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ غالب کے یہاں معنیٰ آفرینی ہے اور بہت بدیع و وسیع۔ مومن کے یہاں ...مض وقت آفرینی ہے اور خشک و بے نمک، غالب کی شاعری کے حدود بہت وسیع ہیں اور مومن کے تنگ و محدود ...ب کی شاعری ایک شاہین کی پرواز ہے اور مومن کی شاعری مرغ اسیر کی سی پرزنی، غالب کا دیوان ایک نگار خانہ ...، مختلف نقوش سے آراستہ ہے اور مومن کے دیوان میں صرف ایک ہی نقش ہے خواہ وہ کتنا ہی مکمل کیوں نہ ہو، غالب کے ...ں بڑے گہرے، بڑے وزنی۔ بڑے فکر انگیز اشعار پائے جاتے ہیں اور مومن کے یہاں ایسے اشعار بہت کم ہیں، لیکن ...بہمہ اگر آپ نے غلطی سے کبھی مومن کا یہ شعر میرے سامنے پڑھ دیا کہ ؎

جاں نہ کھا دصلِ عدو سچ ہی سہی پر کیا کروں
جب گلہ کرتا ہوں ہمدم، وہ قسم کھا جاتے ہیں

تو پھر میں وہی کہوں گا جو ایک بار کہہ چکا ہوں کہ:-

"مجھے تو تم مومن کو دیدو، باقی تمام شعراء کو اپنے ساتھ لے جاؤ"

بَابُ الانتقاد

"خدا کی بستی" اور ناول کا فن!

حسرت کاسگنجوی ایم، اے

ناول ہماری زندگی کا چربہ ہوتے ہیں، ہماری زندگی کی عکاسی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہمیں اس کے حقیقی ہونے میں شبہ نہیں رہتا۔ ناول ہماری زندگی کی رہبری کرتا ہے ہماری الجھنوں کا حل پیش کرتا ہے ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے ہمارے دل میں کبھی کبھی جذباتیت کے تحت جو زندگی سے نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اس کی نفی کرتا ہے۔ ناول ہماری ہی زندگیوں کی کہانی ہے۔ جو ناول ہماری زندگی کی عکاسی نہیں کرتے وہ کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں ہم انہیں ناول نہیں کہہ سکتے۔ ناول نگاری تفصیل وضاحت اور صراحت کا فن ہے۔ ناول نگار میں تخلیقی قوت ہو، تعمیری صلاحیت ہو، بصیرت ہو تاکہ فکری اور ذہنی پہلو نمایاں طور پر سامنے آ سکیں اس میں اتنی قوت ہو کہ وہ مسلسل دیکھے سوچے اور اظہار خیال کے لئے ایسا ذریعہ تلاش کرے کہ دلچسپی برقرار رہے۔ ناول نگار معلمِ حیات ہوتا ہے۔ زندگی کے دیکھنے اور اسے پرکھنے کے لئے اس کے پاس ایک مخصوص زاویہ نظر ہوتا ہے۔ ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم "خدا کی بستی" کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کسی حد تک مایوسی ہی ہوتی ہے۔

"خدا کی بستی" کا عنوان ہی مملکتِ خداداد پر ایک گہرا طنز ہے۔ اس ناول کی سرخی اقبال کے اس شعر سے لی گئی ہے ع

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے

شوکت صاحب نے طنز ضرور کیا ہے لیکن وہ تصویر کا صرف ایک ہی پہلو دکھا کر رہ گئے ہیں۔ ناول نگار کا کام ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخ واضح طور پر پیش کر کے اپنی غیر جانب داری کا ثبوت دے۔ جب تصویر کے دونوں رخ قاری کے سامنے ہوں گے تو وہ اچھے برے میں خود تمیز کر سکے گا۔ اس ناول کی تصنیف سے پہلے شوکت صاحب نے ہفت روزہ "لیل و نہار" کے لئے ایک کہانی لکھی تھی جس کا عنوان تھا "کالی بلا" یہ کہانی سید سبط حسین (جو کہ اس وقت "لیل و نہار" کے مدیر تھے) کو بہت پسند آئی اور انہوں نے شوکت صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ اس موضوع پر ہی تفصیل سے لکھیں تو بہتر رہے گا۔ کہانی کا موضوع تھا — JUVINILE DELI-QUENCY "۔ شوکت صاحب کو یہ بات پسند آئی اور انہوں نے لکھنا شروع کر دیا اتنے طویل ناول کو انہوں نے صرف تین ماہ میں مکمل کر لیا اور روزانہ اس پر دس سے بارہ گھنٹے تک کام کیا[1]۔ "خدا کی بستی" سے پہلے وہ "کمین گاہ" کے عنوان سے ایک ناولٹ لکھ چکے ہیں اور ان کا آخری ناول "کوکا بیلی" ہے۔ جو کہ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناولٹ انہوں نے آج سے سولہ سترہ برس پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ آج کل وہ ایک طویل ناول "جانگلوس" لکھ رہے ہیں اور اس کا مرکزی خیال ہے" عوام کو

[1] راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط

کچلا نہیں جاسکتا" ان کو جس قدر دبایا جائے گا وہ اور قوت سے ابھریں گے۔ اس ناول میں وہ موضوع اور تکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں سلے۔ "خدا کی بستی" پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پیشتر یہ بہتر رہے گا کہ ہم اس کا خلاصہ پیش کر دیں۔

راجہ، نوشاد اور شامی تین اسٹریٹ بوائز آپس میں گہرے دوست ہیں۔ راجہ ایک کوڑھی فقیر کی گاڑی کھینچتا ہے یہ اس کی آمدنی کا ذریعہ ہے وہ رہتا بھی اس کوڑھی فقیر کے ساتھ ہے، اور جب یہ فقیر انسداد گداگری کے تحت پکڑا جاتا ہے تو راجہ بے کار ہو جاتا ہے۔ دوسرا لڑکا نوشاد ہے جس کے باپ کا انتقال ہو چکا ہے ماں، بہن اور چھوٹا بھائی انو ہیں۔ گذر اوقات بیڑیاں بنا بنا کر ہوتی ہے نوشا عبداللہ مستری جو کہ بے انتہا ظالم اور خبیث ہے کے پاس موٹر میکینک کا کام سیکھتا ہے۔ اس کی بہن سلطانہ جوان ہے ماں بھی زیادہ بوڑھی نہیں۔ آگے چل کر سلطانہ ناول کی ہیروئن ہو جاتی ہے نیاز ایک کباڑیا ہے جو نوشا کو عبداللہ مستری کے کارخانے سے پرزے چرا چرا کر اس کے ہاتھ فروخت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ شامی ایک دوکاندار کا لڑکا ہے اس کا باپ دمے کا مریض ہے اور ایک دن یہ تینوں دوست گھر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ لیکن شامی راستے سے ہی واپس لوٹ جاتا ہے۔ کراچی میں راجہ اور نوشا ایک ایسے گروہ میں پھنس جاتے ہیں جن کا کام چوریاں کروانا ہوتا ہے آخر کار راجہ اور نوشا دونوں کو ایک ایک سال کی قید ہو جاتی ہے اور وہ ریمانڈ ہوم بھیج دیئے جاتے ہیں یہاں راجہ کی پولو کرسے لڑائی ہوتی ہے، اور اس کا گھٹنا زخمی ہو جاتا ہے۔ اس طرح راجہ ریمانڈ ہوم سے اسپتال آجاتا ہے۔ نوشا رہا ہو کر گرہ کٹوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے یہاں ایک نفسیات کا پروفیسر اس پر مہربان ہوتا ہے اور یہ کوشش کرنے لگتا ہے کہ وہ ان خرافات کو چھوڑ دے۔ لیکن ایک دن پروفیسر کی لڑکی نادرہ جب نوشہ سے اظہار محبت کر رہی ہوتی ہے تو پروفیسر دیکھ لیتا ہے اور گھر سے نکال دیتا ہے، نوشہ کو گھر یاد آتا ہے اور وہ گھر کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔

نوشہ کے گھر سے جانے سے گھر کا نقشہ ہی بدل گیا۔ نیاز کباڑیا جو کہ چوری کا مال اِدھر اُدھر کیا کرتا تھا اور نوشہ کی ماں کے رشتہ داروں میں سے تھا سلطانہ سے محبت کرنے لگا لیکن سلطانہ کی ماں جس کی عمر زیادہ نہیں تھی اس نے نیاز سے شادی کر لی۔ ادھر کالج کا ایک لڑکا سلمان جو کہ جذباتی، لاابالی، شرابی اور جواری تھا نوشہ کے گھر آنے جانے لگا تھا۔ سلطانہ اور وہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے تھے۔ سلمان اپنی پڑھائی جاری نہ رکھ سکا اور ایک نئی جماعت "فلک پیما" کا رکن بن گیا اور اسکائی لارک کہلایا جانے لگا، "فلک پیما" کے نام سے صفدر بشیر نے اسکائی لارکوں کی ایک جماعت بنا رکھی تھی اس کا کام غریبوں، محتاجوں اور ان پڑھ لوگوں کی مدد کرنا تھا۔ فلک پیما ایک اسپتال قائم کرنا چاہتی تھی، لیکن خان بہادر فرزند علی خان کی سازشوں اور مکاریوں کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی۔ خان بہادر اوّل درجے کا مکار اور مفاد پرست شخص تھا۔ نیاز سے اس کے تعلقات ہیں۔ سلمان اپنی مجبوریوں کے باعث سلطانہ سے شادی نہیں کرتا۔ نیاز نے پچاس ہزار کا بیوی کا بیمہ کروایا اور ایک ڈاکٹر کی مدد سے اسے مروا دیا اور بیمہ کی رقم حاصل کر کے گورنمنٹ کنٹریکٹر بن گیا۔ سلمان کی شادی اس کے والدین نے ایک ایم، اے، ایل، ایل، بی کی بھتیجی سے کر دی اور سلمان کراچی میں رہنے لگا۔ ایک بڑی فرم میں ملازمت مل گئی۔ فرم کے ایک اعلیٰ افسر سے اس کی بیوی کے ناجائز تعلقات ہو گئے، اور جب حالات زیادہ خراب ہوئے تو سلمان نے اپنی بیوی کو طلاق دے کر اس افسر سے شادی کرا دی اور خود پھر اسکائی لارک ہو گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد نیاز نے سلطانہ پر قبضہ کر لیا اور بغیر شادی کے وہ اسے اپنی بیوی سمجھتا رہا۔ نیاز سے سلطانہ کے ایک بچہ بھی ہوا۔ نیاز نے انو کو نکال دیا۔ نوشہ گھر آیا تو اسے شامی مل گیا شامی نے اسے ساری باتیں تفصیل سے بتائیں چنانچہ نوشہ نے جوش میں آکر نیاز کو قتل کر دیا اسے عمر قید ہو گئی۔ "فلک پیما" کے جنرل سکریٹری علی احمد نے سلطانہ سے شادی کر لی۔ یہاں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں سے کہانی شروع کی ہے ان کی بات چیت بیست ہے۔ ان تینوں لڑکوں میں سے ایک کا گھر

سلے راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط

مرکزی ہو جاتا ہے۔ اسکائی لارک سلمان کا کردار معین کرداسے اور اشتراکیت سے متاثر ہے۔ فلک پیما اپنی کوششوں میں معروف رہتی ہے لیکن آخر تک کامیاب نہیں ہوتی۔ اس ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صاحب اشتراکی نظام سے ہمدردی رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حیدر رضوی نے اس ناول پر تنقید کرتے ہوئے کم از کم پچاس زبان کی غلطیاں نکالی ہوں گی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں یہ غلطیاں کسی طرح بھی ناول کی قدر و قیمت پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ رضوی صاحب کے خیال میں شوکت صاحب نے اپنی کم علمی اور کج فہمی کی وجہ سے اس ناول کو نہایت پست چیز بنا دیا۔ رضوی صاحب زیادہ تر اسکائی لارک کے کرداروں کا پول کھولتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایک عام آدمی کا کردار شوکت صاحب کے بس کی چیز نہیں تھی۔ کیوں کہ شوکت صاحب ان علوم سے واقف نہیں ہیں جو اس کردار کی جان ہے۔ رضوی صاحب کی رائے اپنی جگہ پر لیکن میں نے جہاں تک اس کا تجزیہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ شوکت صاحب نے علم و فکر پر اتنا وقت صرف نہیں کیا کہ وہ ناول کا ماحول اس سطح پر لا کر دکھا سکیں۔ اس ناول میں گہرائی اور گیرائی نہیں۔ زندگی کے فلسفے کو شوکت صاحب نے اچھی طرح سمجھا نہ سمجھایا۔ زندگی مایوسیوں اور نامرادیوں کا ایک طویل سلسلہ نہیں اس میں حسن ہے اور یہی حسن ہے جو انسان کو زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر زندگی کا یہ حسن ختم ہو جائے تو شاید کائنات کا نظام ہی درہم برہم ہو کر رہ جائے۔ ناول پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اندھیروں میں بھٹک رہے ہیں اس میں کہیں تو ایک کرن نہیں۔ دراصل ناول نگار کی شخصیت کو اس کی تخلیق میں بڑا دخل ہوتا ہے۔ ناول نگار کے رجحانات اور تجربے جس معیار اور جس طرز کے ہوں گے وہ اپنے ناول میں واقعات بھی اس طرح کے پیش کرے گا گویا وہ اپنی شخصیت کا ایک طرح کا اظہار کرتا ہے۔ پوری ناول میں اسکائی لارکس ہی ایک روشنی ثابت ہو سکتے تھے لیکن زندگی سے بیزاری اور مایوسی شوکت صاحب پر اس قدر غالب رہی کہ وہ ناکام ہی رہے یوں وہ کہتے ضرور ہیں کہ اسکائی لارکس ایک UTOPIA ہے اس کو پیش کرنے کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ تمام ناول میں شروع سے آخر تک اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام اخلاقی اقدار مر رہی ہیں، ہر طرف افلاس ہے، بے چارگی ہے، موت ہے۔ میں جس فلسفۂ حیات پر یقین رکھتا ہوں اس میں یاسیت پسندی کو دخل نہیں۔ میں مستقبل کا قائل ہوں میرا کہنا ہے کہ ہر رات کی ایک سحر بھی ہے۔ ہر تاریک عہد کا ایک روشن مستقبل بھی ہے۔ ہر مرتے ہوئے معاشرے کے بطن سے ایک نیا معاشرہ جنم لیتا ہے۔ تخریب پسند قوتوں کے ساتھ ساتھ صحت مند قوتیں بھی ہوتی ہیں جو مستقبل کی بشارت دیتی ہیں۔ اسکائی لارکس کا مقصد بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ "خدا کی بستی" میں جو ہر طرف اندھیرا نظر آتا ہے اس میں وہ روشنی کی ایک کرن سے لے۔ ہم شوکت صاحب کا یہ بیان صحیح مان لیتے اگر اسکائی لارکس کی تحریک ناول میں پیدا ہونے والے اندھیرے کو کسی حد تک بھی روشنی کی طرف لاتی یا اس کا خود کا مستقبل درخشاں نظر آتا۔ اگر شوکت صاحب کا انسانیت میں گہرا عقیدہ ہوتا اور یاسیت ان کی شخصیت پر غالب نہ رہتی تو عین ممکن تھا کہ "فلک پیما" کا مستقبل درخشاں ہو جاتا۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں کا نقشہ کھینچا ہے وہ تصویر کا ایک ہی رخ پیش کرتا ہے اگر ایسے کردار ان کے تجربے میں بھی آئے ہیں تو ان کو بیان کرنے میں ان کی شخصیت کو بڑا دخل ہے اتنے جذباتیت ہی کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے صرف تاریک پہلوؤں پر اپنی تمام توتیں صرف کر دی ہیں۔ بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جن تین لڑکوں کا کردار شوکت صاحب نے پیش کیا ہے ان کا تجزیہ بریلی ہی میں پیش آیا ہوگا۔ پاکستان کی عوامی زندگی سے ان کا تعلق محض نام ہی کا ہے۔ شوکت صاحب کی "خدا کی بستی" کے سلسلے میں جو تنقیدیں ہوئی ہیں ان سے وہ مطمئن نہیں ہیں کہتے ہیں "خدا کی بستی" کے متعلق سنجیدگی سے غور کرتا ہوں تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ساتھ تنقید نگاروں نے انصاف نہیں کیا ہے ممکن ہے اس میں خالصتاً میری جذباتیت کو دخل ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ میں نے بارہا ایسا محسوس کیا ہے بحیثیت ایک ناول نگار کے

میرا خیال ہے کہ تاریخی پس منظر میں (جیسا کہ آج کل کا عام چلن ہے) ناول لکھنا آسان ہے یہ آسانی اس لئے ہے کہ اس میں واقعات ڈھلے ڈھلائے مل جاتے ہیں۔ حقائق کو توڑ مروڑ کر بھی پیش کیا جا سکتا ہے لیکن اس معاشرے میں جس میں ہم سانس لے رہے ہیں یہاں کی ساری باتیں دیکھی بھالی ہیں۔ اس کے متعلق لکھتے ہوئے قدم قدم پر ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ ہر آن یہ دھڑکا رہتا ہے کہ حقائق سے روگردانی نہ ہو۔ تصنع پیدا نہ ہو اور بات بگڑنے نہ پائے [۱]

شوکت صاحب نے اس ناول میں جنس نگاری پر بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اتنے کامیاب نہیں ہیں جتنے "اداس نسلیں" والے عبداللہ حسین۔ عبداللہ حسین تو گالیاں بکنے اور اس پر لطف لینے کے علاوہ ہر وقت اپنے ذہن پر عورت اور اس کی عریانی کو سوار رکھتے ہیں، غلاظت میں لوٹتے ہیں اور مزہ لے لے کر جنسی تجربے بیان کرتے ہیں اور ان کے نزدیک فحاشی، عریانی اور جنسی تلذذ ہی سب سے بڑی دنیا ہے، شوکت صاحب اس معیار پر تو نہیں [۳]

بہرحال جنس نگاری کو ناول نگاری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ نوشا کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ایک موٹر ٹھیک کرنے والے ورکشاپ میں کام کرنے جاتا ہے جوان مستری اس سے کام لیتے لیتے بوسے کی التجا کرتا ہے اسی جگہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کارخانے میں کام تو واجبی واجبی سا ہوتا ہے مگر جنسیاتی بے راہ روی یا امرد پرستی بڑی دلچسپی سے جاری ہے۔ غریبوں کی خانگی زندگی دکھانے کے سلسلے میں ایک لڑکی کی ماں کا کفر سامنے لایا گیا ہے اور اس کا ایک مرد سے پھنس جانا ناول کا ایک المناک واقعہ ہے۔ غالباً شوکت صاحب کو اپنی ناول کا یہ سین سب سے زیادہ پسند ہے۔

ایک گلی کا سین ہے یہاں ایک لڑکے کو چھرا لئے ہوئے ٹہلتا ہوا دکھایا گیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ جو بھی ادھر سے گزرے گا یہ لڑکا اسے قتل کر کے جو کچھ جیبوں سے ملے گا لے لے گا۔ اتفاق سے اسکائی لارک صاحب (سلمان) ادھر نکل آتے ہیں لڑکا ان کو مارنے کی کوشش کرتا ہے مگر اسکائی لارک کی مقناطیسی ہستی کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ لڑکا انہیں قتل نہیں کرتا اور اسکائی لارک کے ساتھ گھر چلا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سین کسی تجربے کی بنا پر نہیں ہے اور فرضی ہونے کی وجہ سے یہ ایک وقتی سنسنی ضرور پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ نہ اس کے کردار زندہ ہیں اور نہ کوئی واقعہ میں دم ہے۔ اسکائی لارک کا اس لڑکے کو ایکدم تبدیل کر دینا نہایت درجہ غیر نفسیاتی ہے۔

"خدا کی بستی" کی کہانی اسٹریٹ بوائز کا ذہنی نفسیاتی تجزیہ ہے بیان کرنے کی تکنیک شوکت صاحب نے یہ اختیار کی ہے کہ کرداروں سے باتیں کہلوائی ہیں وہ خود ناول میں بہت کم دخل انداز ہوتے ہیں ان کے کردار جس طرح ہیں اسی انداز میں سوچتے ہیں اور انتہائی نچلے طبقے کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ خیالات، جذبات اور احساسات میں بھی سفلہ پن ہے۔ یہ ماحول یہ ذہنی پستی اور سطحی انداز کی سوچ ہمیں ناول میں اس طرح ملتی ہے جیسے پاکستان کا پورا نچلا معاشرہ اس میں مبتلا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ یہ گالیاں بکتے ہوئے اور آوارہ گردی کرتے ہوئے لڑکے شروع سے آخر تک اپنے اندر تخریبی پہلو رکھتے ہیں ہمیں ان سے

---

[۱] راقم الحروف کے نام ذاتی خط

[۲] شوکت صاحب کہتے ہیں ناول نگاروں کی نئی پود میں "اداس نسلیں" کے مصنف عبداللہ حسین میں ایک بڑے ناول نویس کی تمام خوبیاں موجود ہیں (راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط) اگر ہم شوکت صاحب کے اس خیال سے اتفاق کریں تو ہمیں اس بات سے بھی اتفاق کرنا پڑیگا کہ ناول میں زندگی کی مثبت اقدار کی عکاسی نہیں زندگی کا محض مذاق اڑانے اور انسانیت کی نفی کے مترادف ہوتی ہیں۔

ہمیں کبھی ہمدردی نہیں ہوتے پاتی بلکہ اکثر جگہ ہمیں ان سے نفرت ہو جاتی ہے جسے مصنف نے حقیقت نگاری تصور کیا ہے وہ دراصل تصویر کے ایک پہلو کی ایسی نمائش ہے جو ہمیں زندگی سے نفرت کا سبق دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ معاشرے کا ایک فوٹوگراف پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس فوٹوگراف کو اس زاویئے سے لیا گیا ہے کہ معاشرے کی جتنی برائیاں ہیں سب ابھر آئی ہیں اور کوئی اصلاح کی راہ نہ پاکر چاروں طرف پھیل گئے ہیں۔ اس ناول میں گلیوں میں کھیلنے والے آوارہ لڑکے بھی ہیں کوسنے دینے والی اور اپنے بچوں کو مار مار کر سدھارنے کے خواب دیکھنے والی مائیں بھی ہیں ایسے باپ بھی ہیں جو بچوں کو سخت سے سخت سزا دینا ہی اصلاح تصور کرتے ہیں۔ سلمان جیسے لاابالی، جذباتی، شرابی، جواری مگر اپنی تحریک سے لگن رکھنے والے لوگ بھی ہیں۔ احمد علی جیسے ذہین، سنجیدہ روشن دماغ اور مسلسل جدوجہد کرنے والے انسان بھی ہیں۔ احمد علی واقعی بہت عمدہ کردار ہے۔ اس کردار میں حسن ہے، بالیدگی ہے، حرکت ہے۔ اس کردار میں ایک ہلکی ہلکی تپش ہے۔ یہی ایک کردار ہے جسے شوکت صاحب نے بڑی عمدگی سے تخلیق کیا ہے۔ یہ زندہ رہنے والا کردار ہے۔ اے۔ بی اشرف اس کردار کے متعلق لکھتے ہیں" پوری ناول میں وہی ایک کردار ہے جس کی پروقار اور پرعظمت شخصیت کا سہارا ڈھونڈنے پر ہم مجبور ہو جاتے ہیں۔ ہماری امیدوں اور آرزوؤں کا ایک وہی محور ہے اور بس ہر طرف تاریکی ہے، ظلمت ہے۔ جہاں روشنی کی کوئی کرن پھوٹتی ہے تو وہ احمد علی کی شخصیت کا کرشمہ ہے۔ اس کے پاس ید بیضا بھی ہے اور عصائے کلیمی بھی وہ دلیل راہ بھی ہے اور شانِ نزول بھی[1]۔

اگر شوکت صاحب فن کاری کا ثبوت دیتے تو ان بگڑے ہوئے کرداروں میں حسن پیدا کر کے انھیں کم از کم بھٹکنے سے تو روکتے۔ خواہ تبلیغ اور اصلاح نہ کرتے لیکن ایسا ماحول ضرور ساز گار کرتے جو ان کی نظر میں پاکستان میں نہیں ہے اور ہونا چاہیئے۔ انہوں نے تو ایک صحتمند معاشرے تک کا تصور تک پیش نہیں کیا۔" فلک پیما" ایک اچھا ادارہ ہو سکتا ہے اگر شوکت صاحب اس اشتراکی نظریئے کو تبلیغ کے طور پر شامل نہ کرتے۔ شوکت صاحب نے" فلک پیما" کو اصلاح کے طور پر نہیں بلکہ کمیونزم کو پھیلانے کے سلسلے میں جو جو حالات پیش آسکتے ہیں وہ اپنے نقطۂ نظر سے بیان کئے ہیں۔

خان بہادر فرزند علی خان ایک سرمایہ دارانہ ذہنیت لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ نیاز جیسے کباڑیئے جن کا مقصدِ حیات ہی دھوکا فریب اور انسانیت کو رسوا کرنا ہے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سلطانہ جیسی سیدھی سادی لڑکیاں بھی ہیں۔ سلمان کا سلطانہ کو ٹھکرانا، خان بہادر کی اسکائی لارکوں سے مخالفت، مسجد کی تعمیر، الیکشن بازی، فلک پیما کا ہیڈ کوارٹر کو نذرِ آتش کرنا۔ نیاز کا ایک معمولی کباڑیئے سے گورنمنٹ کنٹریکٹر بن جانا اور سلطانہ کے ساتھ ناجائز تعلقات اور ایاز کی پیدائش، سلطانہ کی ماں کو زہر دے کر مارنا کہانی میں تسلسل پیدا کرنے کے لئے بڑے زوردار واقعات ہیں۔

راجہ کا کردار بھی خوب ہے اس کی ماں شوہر کے مرجانے پر اسے چھوڑ دیتی ہے اور خود طوائف بن جاتی ہے۔ راجہ کو اس بات کا زبردست احساس ہوتا ہے کہ اس کی ماں رنڈی بن گئی ہے مگر وہ کسی کو نہیں بتاتا وہ ایک عام ان پڑھ گنوار اور آوارہ لڑکے کے انداز میں سوچتا ہے اس کے ذہن میں جذبہ کبھی نہیں آتا کہ وہ جو زندگی گذار رہا ہے وہ خراب ہے۔ اسے اپنے ماحول سے کبھی بھی شدید نفرت نہیں ہوئی، مصنف نے اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھی کہ اس کے ذہن میں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ احساس پیدا کیا جائے۔ راجہ ہمت والا ہے۔ فاقے کرتا ہے، لڑتا ہے، بھیک مانگتا ہے، دوستی کرتا ہے۔ وہ ایک خطرناک غنڈہ ہے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر ایسا نہ تھا۔ اسے محض ماحول نے ایسا بنا دیا۔ اس کی مثال ہمیں اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے یہاں اس لئے نوکر رکھوایا جاتا ہے کہ چوری کرنے کے سلسلے میں وہاں کے حالات سے باخبر کردے لیکن انجینئر صاحب کے بچوں میں گھل مل گیا اور انسانیت کے فطری جذبے کے طرف مائل ہو گیا۔ لیکن اسے اس پر قائم نہیں رہنے دیا گیا اور وہ حالات کا پھر شکار ہو گیا۔ دوسری مثال اس کی اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے گھر سب کچھ بتانے

---

[1] "نگار پاکستان" مارچ ۱۹۶۵ء اے۔ بی اشرف ص ۶۵

آتا ہے وہ جانتا تھا کہ وہ پکڑا جائے گا، مگر وہ پھر بھی ہمت کرکے آتا تھا اور پکڑا جاتا ہے۔ اس کی شخصیت کے دوسرے پہلو کو ہم اس وقت دیکھتے ہیں جب ریانڈ ہوم میں اس کا پوکر سے جھگڑا ہوتا ہے۔ آخر میں وہ کوڑھ ہو جانے کی وجہ سے بھیک مانگتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ بتلاتا ہے کہ اسے یہ بھیک مانگنا یتیم خانہ میں سکھلایا گیا تھا۔ بھیک کم ملنے پر کس طرح مار پڑتی تھی۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی شوکت صاحب نے اس کردار کو حالات کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا۔ اس کے ذہن میں یہ احساس کبھی نہیں آتا کہ وہ کچھ کر رہا ہے یا کر رہا ہے۔

یوں تو شوکت صدیقی صاحب کو گورکی، ٹالسٹائی، ڈکنس اور دکٹر ہیگو بہت پسند ہیں اور انہوں نے انھیں پڑھا بھی ہے لیکن ان کی ناول میں ان مصنفوں کے اثرات بس برائے نام ہی کہیں ملتے ہیں۔ انہوں نے اسکائی لارکس کو اس لئے پیش کیا ہے کہ کہیں ان پر یہ الزام عاید نہ ہو سکے کہ وہ زندگی کو تاریک سمجھتے ہیں۔ لیکن تعجب کی بات تو یہ ہے کہ یہ اسکائی لارکس بھی اس تاریکی میں روشنی کا نور نہیں پھیلا سکے۔

سلمان خاص کردار بن سکتا تھا لیکن وہ تو انتہائی بزدل، بے غیرت، شرابی اور نکما شخص ہے۔ سلطانہ کو اس کا ٹھکرانہ اور اپنی بیوی کی بے حیائی اور اس کے اپنے فرم کے افسر سے ناجائز تعلقات کو برداشت کرنا ایسا سانحہ ہے کہ وہ مکمل کردار بن ہی نہیں سکتا تھا۔ شوکت صاحب نے سلمان کی بیوی کو عیاشی دکھا کر کہانی میں ایک سنسنی خیزی ضرور پھیلا دی ہے۔ مغربی تہذیب کا ایک خاکہ پیش کیا ہے لیکن ایک ایسے شخص کے ہاتھوں جو اسکائی لارکس کا سمبل بنا ہوا ہے۔ اپنے افسر کو قتل کرنے کے خیال سے اس پر ایک عجیب سا خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کا یہ سوچنا کہ" وہ ان کے لئے کیوں اپنی جان سے ہاتھ دھونا چاہتا ہے۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے کوئی سور کا شکار کرتے ہوئے مارا جائے" اسے اور بھی ہولناک بنا دیتا ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ شوکت صدیقی کی ناول نگاری یا افسانہ نگاری ادب میں اس لئے شامل کی جاتی ہے کہ وہ ترقی پسند انجمن سے خاص طور پر وابستہ رہے ہیں اور اس انجمن کے نقاد ڈاکٹر عبدالعلیم نے انہیں اچھال دیا۔ میں تو صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کا اثرات پر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں پر یہ اثر غالب ہی نظر آتا ہے۔ "خدا کی بستی" ڈاکٹر عبدالعلیم کے نام سے منسوب ہے۔ "NATURALISM" کا وہ طریقہ جو یہ دور کے روسی ناول نگاروں نے اپنایا اس کی پیروی کرشن چندر کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس تک پہنچنے کی کوشش "خدا کی بستی" میں شوکت صدیقی نے کی ہے۔ یوں تو یہاں غریب طبقے کے گھر اور ان کے کام اور ان کی مشکلات بے نقاب ضرور ہوئی ہیں لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں زندگی کی تخلیق نہیں ہوئی اور اسے تخلیقی ادب میں جگہ دینا محض طرفداری ہے۔ یہاں زندگی کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ سطحی ہی ہے۔ اس لئے اگر ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ "خدا کی بستی" ایک معمولی سنسنی خیز اور ایک انتہائی سطحی ناول ہے تو غلط نہ ہوگا۔

باب الاستفسار

(۱)

جہاد اور جزیہ

(نورالہدیٰ لکھنؤ)

قرآن پاک کی ایک آیت ہے ۔

"قاتلوا الذین لا یومنون باللہ ولا بالیوم الآخر ولا یحرمون ماحرم اللہ و رسولہ ولا یدینون دین الحق من الذین اوتوا الکتاب حتیٰ یعطوا الجزیۃ عن ید وھم صاغرون "

(جنگ کرو ان سے جو اللہ اور یوم آخرت پر ایمان نہیں لاتے ۔ جو ان چیزوں کو حرام نہیں سمجھتے جن کو خدا و رسول نے حرام بتایا ہے ۔ نہ صاحب کتاب ہونے کے باوجود سچے دین کو قبول کرتے ہیں ۔ ان سے لڑو یہاں تک کہ وہ رعیت بن کر جزیہ دینا منظور کر لیں)

اس آیت کے پیش نظر اسلام پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کا مقصود صرف یہ تھا کہ جنگ کرے اور غیر مسلموں سے جزیہ وصول کیا جائے اور اگر یہ صحیح ہے تو یقیناً اسلام کی پیشانی پر بڑا بدنما داغ ہے"

(نگار) آپ کا یہ اشارہ بالکل درست ہے کہ اگر اس آیت کا مفہوم یہی ہے تو یقیناً اسلام پر یہ الزام عاید ہوتا ہے کہ اس نے محض جزیہ کی خاطر جنگ کی ۔ چنانچہ عیسائی عام طور پر اپنے اس اعتراض کے ثبوت میں کہ " محمدؐ کے ایک ہاتھ میں قرآن تھا اور دوسرے ہاتھ میں تلوار" اسی آیت کو پیش کرتے ہیں ۔ لیکن حقیقت بالکل اس کے برخلاف ہے ۔

قبل اس سے کہ اس خاص مسئلہ پر گفتگو کی جائے ، یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ احکام قرآنی دو نوعیتیں رکھتے ہیں ، بعض احکام تو بالکل اصولی حیثیت رکھتے ہیں ، جیسے روزہ ، نماز ، حج ، زکوٰۃ حدود و قصاص وغیرہ کے احکام اور بعض وقت و حالات اور خاص اسباب سے تعلق رکھتے ہیں ۔ یعنی جب وہ اسباب پیدا نہ ہوں تو ختم ہو جائیں تو کالعدم ہو جاتے ہیں ۔

حرب و جہاد ، اور جنگ و قتال کے سلسلے میں جتنے احکام قرآن میں پائے جاتے ہیں ۔ ان میں صرف ایک حکم بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور باقی تمام مخصوص حالات و اسباب سے وابستہ ہیں اور غیر مستقل ۔

سب سے پہلے وہ حکم سن لیجئے جو حرب و جہاد سے اصولی تعلق رکھتا ہے ۔ سورۂ بقر میں جہاں حج و صیام وغیرہ کی

بت قطعی احکام صادر کئے گئے ہیں وہیں اصول جہاد کے متعلق بھی ایک قطعی ہدایت کر دی گئی ہے، کہ :-

"قاتلوا فی سبیل اللہ الذین یقاتلونکم ولا تعتدوا ان اللہ لا یحب المعتدین"

(تم انھیں سے جنگ کرو جو تم سے جنگ کرتے ہیں اور ان حدود سے آگے نہ بڑھو کیونکہ اللہ حد سے گزر جانے والوں کو دوست نہیں رکھتا"

دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ قرآن نے مسلمانوں کو مدافعانہ جنگ کی اجازت دی ہے، جارحانہ جنگ کی نہیں۔ یعنی صرف اس وقت وہ تلوار اٹھا سکتے ہیں جب دوسروں کی تلواریں ان کے خلاف کھنچ جائیں یا کھنچنے والی ہوں۔

پھر آپ رسول اللہ کے تمام غزوات پر نگاہ ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ آپ نے کبھی اس حکم سے انحراف کیا اور جتنی لڑائیاں آپ کو لڑنا پڑیں وہ سب اپنی اور اپنی جماعت کی جان بچانے کے لئے۔ یہاں تک کہ بعثت کامیابی آپ نے نہ دشمنوں سے کوئی انتقام لیا اور نہ اس پر کسی سختی کو روا رکھا۔

اس سلسلہ میں بعض حضرات جنگ بدر کے پیش نظر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کی ابتدا خود رسول اللہ کی طرف سے ہوئی اور وہ اس طرح کہ ایک تجارتی قافلہ کو جو شام سے لوٹ کر مکہ جا رہا تھا، راستہ میں نخلہ کے مقام پر لوٹا اور اس کے سردار عبداللہ بن حضرمی کو قتل کر دیا گیا۔

یہ واقعہ اپنی جگہ صحیح ہے۔ لیکن اس کی ذمہ داری قطعاً رسول اللہ پر عائد نہیں ہوتی۔ اصل واقعات یہ ہیں کہ ہجرت نبوی کے بعد جب مدینہ میں اشاعت اسلام وسیع ہوئی تو قریش مکہ کا جذبۂ انتقام زیادہ بھڑک اٹھا اور رسول اللہ اور مہاجرین و انصار کے خلاف ہر منظم سازش شروع کر دی۔ مدینہ پر زبردست حملہ کی تیاریاں کرنے لگے اور محض لڑائی کا بہانہ ڈھونڈھنے کے لئے اپنے چھوٹے چھوٹے دستے مدینے کی طرف بھیجنے لگے جو مدینہ کی چراگاہوں سے اونٹ پکڑ لاتے تھے۔

یہ زمانہ رسول اللہ کے لئے بڑی فکر و تشویش کا زمانہ تھا کیونکہ آپ سمجھتے تھے کہ اگر انھوں نے حملہ کر دیا تو ہزاروں قریش کے مقابلے میں تین چار سو مہاجرین و انصار مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے خود مدینہ کے بھی بعض یہودی (مثلاً عبداللہ ابن ابی) رسول اللہ کے دشمن ہو گئے تھے اور کفار مدینہ کو مسلمانوں کے حالات سے آگاہ کرتے تھے۔ الغرض رسول اللہ اس وقت چاروں طرف دشمنوں سے گھرے ہوئے تھے اور اپنے تحفظ کے لئے وہ قریش کے حالات اور ان کے ارادے معلوم کرنے کے لئے آپ بعض اصحاب کو قرب و جوار میں بھیجتے رہتے تھے۔

چنانچہ ۲ھ میں آپ نے ایک جماعت عبداللہ ابن جحش کی سپردگی میں بھی اسی غرض سے روانہ کی کہ نخلہ پہونچ کر معلوم کریں کہ قریش حملۂ مدینہ کی کیا تدابیر سوچ رہے ہیں۔ جب عبداللہ ابن جحش نخلہ پہنچے تو اتفاق سے اسی وقت قریش کا ایک تجارتی قافلہ بھی شام سے یہاں پہنچا۔ عبداللہ بن جحش نے اس قافلہ پر حملہ کر دیا اور اس کا سردار عبداللہ بن حضرمی مارا گیا۔ جب اس کا علم رسول اللہ کو ہوا تو آپ بہت بہت برہم ہوئے اور عبداللہ بن جحش کو بہت برا بھلا کہا۔ کیونکہ یہ حرکت انھوں نے رسول اللہ کی اجازت کے بغیر کی تھی اور ایسا کرنا خلاف مصلحت بھی تھا۔ کیونکہ اس کے معنی یہ تھے کہ قریش میں اشتعال پیدا کر کے انھیں جنگ پر آمادہ کیا جائے۔ حالانکہ مسلمانوں کی کمزور جماعت اس کے لئے بالکل آمادہ نہ تھی۔

اتفاق سے اسی وقت ابوسفیان کی سیادت میں بھی ایک تجارتی قافلہ شام سے مکہ کی طرف لوٹ رہا تھا۔ ابوسفیان

اندیشہ تھا کہ ممکن ہے اس کے قافلہ سے بھی مزاحمت کی جائے اور اسی خیال سے اس نے اہل مکہ کو کہلا بھیجا کہ
آدمی حفاظت قافلہ کے لئے بھیج دیئے جائیں لیکن ابوسفیان کا یہ محض خیال ہی خیال تھا، کیونکہ اس سے مسلمانوں نے کوئی مزا
حمت نہیں کی اور قافلہ صحیح وسلامت مکہ پہنچ گیا۔ اس کے چند دن بعد رمضان ۲ھ میں ایک ہزار کی جمعیت کے ساتھ قریش
نے مدینہ پر چڑھائی کردی جبکہ رسول اللہ کے پاس نوعمر لڑکے ملاکر صرف ۳۱۳ کی جمعیت تھی۔ ان حالات کے پیش نظر یہ سمجھنا
کہ جنگ بدر میں چھیڑ پہلے مسلمانوں کی طرف سے ہوئی ناقابل یقین ہے۔ کیونکہ مسلمان اس وقت بہت کمزور تھے اور کبھی
اقدامی نہیں کرسکتے تھے، ہاں اگر ان کی جماعت زیادہ ہوتی اور قریش کی کم تو البتہ کہا جاسکتا تھا کہ وہ اپنی اکثریت سے فائدہ
اٹھانا چاہتے تھے۔

الغرض جنگ بدر میں مسلمانوں کی طرف سے کوئی جارحانہ اقدام نہیں ہوا اور یہ لڑائی بھی بالکل مدافعانہ تھی۔

اس بیان سے یہ بات غالباً واضح ہوگئی ہوگی کہ اسلام میں جنگ جہاد یا حرب وقتال کی اجازت جن حالات میں
دی گئی ہے اس کا تعلق نہ اشاعت اسلام سے ہے نہ حصول خراج سے بلکہ صرف اپنی حفاظت ومدافعت سے۔

اب آیئے آیت زیر بحث پر غور کریں کہ اس میں کیوں کافروں اور غیر مسلم (صاحب کتاب) قوموں کے خلاف فوج کشی کا
حکم دیا گیا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کرچکا ہوں۔ قرآن کے بعض احکام خاص اسباب وحالات سے تعلق رکھتے ہیں، اس
آیت کا تعلق بھی مخصوص حالات واسباب سے ہے۔

قرآن کی آیات کا صحیح مفہوم جاننے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے یہ دیکھ لیا جائے کہ وہ کس وقت، کن حالات میں
نازل ہوئی ہیں اور اسی کے مطابق ان کا مفہوم متعین کرنا چاہئے۔

یہ آیت سورۂ توبہ کی ہے اور نویں سال ہجرت میں رحلت سے کچھ زمانہ پہلے نازل ہوئی تھی۔ جب غزوۂ تبوک کا
مرحلہ آپ کے سامنے تھا۔ اس لئے ضروری ہے کہ پہلے غزوہ تبوک کی داستان سنادی جائے۔

ظہور اسلام کے وقت عربستان دو حکومتوں کے زیر اثر تھا، ایک رومی حکومت، دوسری ایرانی حکومت۔ اور یہ
دونوں آپس میں دست وگریباں رہا کرتی تھیں۔ جب جنگ بدر کے بعد بہت سے عرب قبائل نے اسلام قبول کرلیا اور
مسلمانوں کے اثرات وسیع ہونے لگے تو ان دونوں حکومتوں کی تشویش بڑھی، خصوصیت کے ساتھ حکومت رومہ کو
اسلام کی کامیابیاں بہت شاق گزریں، کیونکہ وہ خود اس فکر میں تھی کہ قرب وجوار بلکہ تمام عربستان کو عیسائی بنالیا جائے،
پھر چونکہ حکومت رومہ بخوبی واقف تھی کہ اسلام جس جوش وخروش کے ساتھ ابھر رہا ہے اس کا مقابلہ وہ مذہبی و
اخلاقی حیثیت سے تو کر نہیں سکتی، اس لئے صرف یہی ایک صورت رہ گئی تھی کہ وہ فوجی قوت سے کام لے۔ چنانچہ قیصر نے
ایک بڑی فوج اس غرض سے تیار کرنا شروع کی۔

جب یہ خبریں رسول اللہ کو پہنچیں کہ رومی فوجیں مدینہ پر یلغار کی تیاریاں کررہی ہیں تو آپ نے اصحاب سے مشورہ
کیا کہ اس صورت میں کیا کرنا چاہیئے اور آخر کار یہ طے پایا کہ رومی فوجوں کو مدینہ تک پہنچنے کا موقع نہ دیا جائے بلکہ آگے
بڑھ کر ان کو روکا جائے۔ چنانچہ مدینہ اور دمشق کے درمیان مقام تبوک پر پہنچ کر مسلم فوجوں نے اپنا کیمپ قائم کیا اور
انتظار کرنے لگے۔

جب بعد کو معلوم ہوا کہ قیصر نے فوج کشی کا ارادہ ترک کردیا ہے تو اسلامی افواج بھی مدینہ لوٹ آئیں۔ یہی وقت تھا

اور یہی موقع جب یہ آیت نازل ہوئی تھی اور یہ حکم دیا گیا تھا کہ رومی فوجوں سے لڑو اور ان کو مغلوب کرکے ان سے جزیہ وصول کرو۔

ظاہر ہے کہ یہ جنگ ٹل گئی محض اس لئے کہ قیصر حملہ کرنے کی جرأت نہ کر سکا، لیکن اگر وہ ایسا کرتا تو مسلمانوں کی یہ جنگ بھی خالص مدافعانہ ہوتی نہ کہ جارحانہ۔ جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ رسول اللہ یہ جان لینے کے بعد کہ قیصر نے حملہ کا خیال ترک کر دیا ہے، تبوک سے لوٹ آئے حالانکہ اس وقت آپ سلطنت رومہ کے دروازہ تک پہنچ چکے تھے اور اپنی تیس ہزار مسلح فوج سے بہ آسانی حکومت رومہ کا تختہ اُلٹ سکتے تھے۔ لیکن اس صورت میں جنگ کی صورت جارحانہ ہو جاتی۔ جس کی قرآن پاک نے کبھی اجازت نہیں دی۔ اس سے قبل جزیہ کی بابت کوئی آیت نازل نہیں ہوئی تھی اور پورے کلام پاک میں صرف یہی ایک آیت ہے جس نے وصولی جزیہ کی ہدایت کی لیکن صرف اُن اہل کتاب (نصاریٰ و یہود وغیرہ) سے جو لڑائی میں مغلوب ہو کر یا از خود پناہ کے طالب ہوں۔ اس سلسلے میں شام کے بعض عیسائی، یہودی، مجوسی قبایل وغیرہ سے بے شک جزیہ کا معاہدہ ہو گیا تھا۔ لیکن یہ آیت تابع یا ضمنی صراحت ہے اس آیت کی۔ کیونکہ یہ تحریک خود ان قبائل کی طرف سے ہوئی تھی جو سلطنت رومہ کی سختی و مظالم کی طرف سے سخت تنگ آچکے تھے۔ اور وہ مسلمانوں کی پناہ میں آنا چاہتے تھے۔ رسول اللہ نے خود جبر و سختی سے جزیہ دینے پر انھیں مجبور نہیں کیا تھا۔

غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلہ میں جزیہ کی حقیقت پر بھی ایک نگاہ ڈال لی جائے۔

جزیہ کے متعلق یہ عام خیال کہ وہ مذہبی ٹیکس تھا، بالکل غلط ہے۔ بلکہ وہ ملکی ٹیکس یا خراج تھا جو ماتحت حکومتوں پر صرف ان کے تحفظ امن و سکون کی ذمہ داری کے سلسلے میں عاید کیا جاتا تھا۔

رسول اللہ نے جن بعض چھوٹی چھوٹی غیر مسلم ریاستوں پر جزیہ یا خراج عاید کیا تھا اس کی نوعیت یہ تھی کہ وہ اپنے مذہب، اپنے قانون، اپنے نظم و نسق، اپنی تجارت و مالی انتظام میں بالکل مختار و آزاد تھیں اور ان سے کسی قسم کا کوئی تعرض نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ اس صورت میں کہ کوئی دوسری حکومت ان پر حملہ آور ہو، ان کی مدد کی پوری ذمہ داری لی جاتی تھی۔ وہ فوجی خدمت پر بھی مجبور نہ تھے اور امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے تمام ذرائع ان کو حاصل تھے۔ ان مراعات کے عوض ان پر جزیہ یا ٹیکس ضرور عاید کیا جاتا تھا جسے مدینہ کی مرکزی حکومت ان کی راحت و آسائش اور تدابیر حفاظت پر صرف کرتی تھی۔

اب جزیہ کی نوعیت کو بھی دیکھ لیجئے کہ وہ کیا تھی۔ عورتیں، بوڑھے، نابالغ مرد، اپاہج، غرباء، غلام اور اکابر مذہب جزیہ سے مستثنیٰ تھے اور جزیہ کی مقدار صرف ایک دینار سالانہ تھی جو اس وقت کے حساب سے دس بارہ روپیہ سالانہ سے زیادہ نہیں ہوتی۔

برخلاف اسکے مسلمانوں کو دیکھئے کہ وہ زکوٰۃ ادا کرنے پر مجبور تھے جس کی کوئی حد مقرر نہ تھی اور بعض صورتوں میں ہزاروں روپیہ تک پہنچ جاتی تھی، اور فوجی خدمت بھی ان کے لئے لازم تھی۔

اب غور کیجئے کہ ان مراعات اور آسانیوں کے عوض جو غیر مسلموں کو حاصل تھیں۔ اگر ان سے صرف ایک روپیہ ماہوار وصول کیا جاتا تھا تو کیا اسے جبر و ظلم قرار دیا جائے گا

(۲)

لفظ ہونق کی اصلیت

(عبدالمجید صاحب)

اردو میں ہونّق احمق کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن اس لفظ کی ترکیب سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ کسی اور زبان کا ہے اور چونکہ ن اس کا مشدد ہے اس لئے خیال عربی کی طرف جاتا ہے۔ صاحب نوراللغات نے لکھا ہے کہ عربی لفظ ہنق کی بگڑی ہوئی صورت ہے، کیا یہ صحیح ہے؟

(نگار) یہ لفظ یقیناً عربی ہے، لیکن ہنق سے نہیں، کیونکہ ہنبق میں ب بھی ہے جو اصلی معلوم ہوتی ہے اور ہنق میں ب کا کہیں پتہ نہیں۔ علاوہ اس کے ہنق کے معنی عربی میں ہیں "رنج و غم سے بیکار ہو جانا" اور ہنبق اردو میں احمق کو کہتے ہیں۔ اس لئے صاحب نوراللغات کی تحقیق صحیح نہیں۔

یہ لفظ دراصل عربی لفظ "ہنبقہ" کی بگڑی ہوئی صورت ہے، جو عربی کے عوامی قصص و حکایات کی مشہور شخصیت تھی، اس کی حماقتوں کی بہت سی کہانیاں عربی میں پائی جاتی ہیں، چنانچہ منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شناخت کے لئے گلے میں کوڑیوں کا ایک ہار ڈالے رکھتا تھا۔ اتفاقاً ایک دن یہ ہار اس کے بھائی نے اپنے گلے میں ڈال لیا۔ صبح کو جب ہنبقہ بیدار ہوا تو دیکھا کہ ہار بھائی کے گلے میں ہے۔ دیکھ کر حیران ہو گیا اور پوچھا کہ اگر تو میں ہے تو میں کہاں، اور اگر میں تو ہے تو تو کہاں ہے، اس سے زیادہ لطیف حکایت اس کی حماقت کی یہ ہے کہ ایک دن لوگوں نے اذان دینے کو کہا۔ چنانچہ اس نے اذان دی، لیکن اس کے بعد ہی مسجد سے نکل کر بہت تیزی کے ساتھ بھاگا اور دور تک چلا گیا۔ لوگوں نے پوچھا یہ کیا حرکت تھی۔ بولا کہ "میں اپنی آواز سننے کے لئے گیا تھا کہ دیکھوں وہ کہاں تک پہنچی تھی۔"

---

(۳)

ارامی، عبرانی، سریانی، کلدانی وغیرہ

(محمد کریم الدین)

جزیرہ نمائے عرب کی قدیم زبانوں میں عربی کے علاوہ اور بھی کئی زبانوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً سامی ارامی، عبرانی، سریانی اور کلدانی وغیرہ لیکن یہ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اُن کا ایک دوسرے سے کیا تعلق تھا اور ان میں قدیم ترین زبان کون تھی اور کن لوگوں میں رائج تھی۔

(نگار) ان تمام زبانوں میں سامی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور عربی، عبرانی، سریانی و کلدانی وغیرہ سب سامی زبان کی شاخیں ہیں۔ سام نوح کے بیٹے تھے اور جو زبان ان کے زمانہ میں رائج تھی اسی کو سامی کہتے ہیں۔ جس سے عبرانی، سریانی و

کلدانی وغیرہ مختلف زبانیں نکلی ہیں۔

سریانی اب بھی مذہبی لٹریچر کی حیثیت سے سریان و کلدان کے کنائس میں رائج ہے اور سریان مسیحی ہیں۔ جو سوریا اور دجلہ و فرات کے علاقہ میں پائے جاتے ہیں۔ یہ کیتھولک عیسائی ہیں اور ان کی جماعت نہ صرف عرب، بلکہ ہندوستان میں بھی مالنکاری عیسائیوں کے نام سے جنوبی ہند میں پائی جاتی ہے۔ یہ سب اپنے کنیساؤں میں سریانی زبان استعمال کرتے ہیں،

عبرانی یا عبری زبان، عبرانیوں کی زبان ہے، یہ جماعت یہودیوں کی ہے جسے اسرائیلی بھی کہتے ہیں (موجودہ حکومت اسرائیلی میں یہی زبان رائج ہے)۔ اس جماعت کو عبرانی اس لئے کہتے ہیں کہ اسرائیل کے آبا و اجداد میں ایک شخص عابر کے نام کا تھا اور یہ نسل اسی سے چلی ہے، یہ زبان قدیم عربی زبان ہی کی ایک شاخ ہے۔

کلدانی نام ہے اس قدیم زبان کا جو یہودیوں نے عہد عتیق کی کتابیں مرتب کرنے میں استعمال کی تھی۔ سریانی اور حبشی زبانوں کو بھی کبھی کبھی اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔ عربی اور عبرانی البتہ اس سے مختلف تھیں۔ یہ زبان سریانی سے بہت ملتی جلتی ہے۔

کلدان، حوالی بغداد کا وہ علاقہ ہے جہاں کسی وقت سومیری اور اکادی حکومتیں قایم تھیں اور بابل و ادسان کے مرکز تھے۔

ارامی زبان بھی عربی و عبرانی کی طرح سامی زبان ہی کی ایک شاخ ہے جو بابل میں بھی رائج تھی اور بہ زمانۂ مسیح فلسطین میں بھی۔ عہد عتیق کے بعض صحایف مثلاً نبوت دانیال سفر عزرا اسی زبان میں منتقل کئے گئے تھے۔

ارامی قوم دو ہزار قبل مسیح پائی جاتی تھی اور اس کا سلسلۂ نسب ارام بن سام سے ملتا ہے۔

یادِ نیاز

سرور سنبھلی

ہر اہلِ فکر کو ہے قلق اس نیاز کا — غواص تھا جو قلزم معنی و راز کا
اب وہ تھرتھرتی نغمۂ نقد و نظر کہاں — اک تار تھا سو ٹوٹ گیا فن کے ساز کا
منزل سے دور چھوڑ دیا رہنما نے ساتھ — حیراں ہے کارواں ادب دل نواز کا
دنیائے فن میں اور اب ایسی نظر کہاں — پستی کی تہہ سے لائے جو عنصر فراز کا
یوں تو ہیں اور نکتہ رس و نکتہ چیں بہت — لیکن کوئی جواب نہیں ہے نیاز کا
غالبؔ کی مشکلات کو آسان دیکھ کر — ممنون ہے صحیفۂ غالبؔ نیاز کا
گذرا ہے کتنا شاق چمن پر نہ پوچھیے — ہو تا خموش بلبل نغمہ طراز کا
تشکیل کر کے خود ہی ہر آئینہ توڑنا — یارو عجب مذاق ہے آئینہ ساز کا

سرورؔ غمِ نیاز کا عالم نہ پوچھیے
دل کیا ہے اک دیا ہے سوز و گداز کا

بشیر الدین قادری

کیوں نہ ہوں چھائے رنج و غم کی گھٹا — کیوں نہ برپا ہو ماتم و کہرام
کیوں نہ یوں رو دیں اشک خوں آنکھیں — نیند آرام کی نہ کیوں ہو حرام

کہ وہ علامۂ زمان ہمہ داں ! | فاضلِ افضل و شہیرا نام !
قوم کی جان روحِ حبِّ وطن | مشعلِ دین و کوکبِ اسلام
منطقی، فلسفی، لبیب و ادیب | مجتہدِ اہلِ فقہ سب کے امام
مئی کی چوبیس سن چھیاسٹھ کو | ناگہاں پا کے موت کا پیغام
چل بسے اس جہانِ فانی سے | سوئے ملکِ عدم برائے دوام
وقت پر آ کے اپنی رہتی ہے | ہے قضا کی نہ کوئی روک نہ تھام
صاف تاثیر نے جواب دیا | کچھ دعا یا دوا نہ آئی کام
زیرِ چرخِ بریں بروئے زمیں | ڈھونڈ ڈالا بقدرِ وسعِ تمام
اب نہیں کوئی جانشیں ان کا ! | ہے اگر تو فقط اُنہیں کا نام
حق ہے اُس کا یہ اے مسلمانو | کہ پڑھیں ان پہ اب درود و سلام
دمِ اظہارِ نامِ پاک ہوا | قلمِ دلِ فگار کو الہام

درد اُٹھتا ہے کہتے سالِ مسیح !

آہ حضرت نیاز عرش مقام

۱۹   ۶   ۶۶

سیّد محسن نقوی

اے شہریارِ شہرِ صحافت! ترا قلم | طے کر گیا ہے سب "من و یزداں" کے مرحلے
ہر بات زندگی کے حقائق کی ترجماں! | ہر لفظ میں جنونِ محبت کے ولولے

تیرا سکوت، شامِ زمستاں کا زمزمہ !　　تیرا اندام، نغمۂ زنداں کی آبرو، !!
تیری نظر، حیات کے بربط پہ زخمہ ور　　تیرا وجود، مست بہاروں کی آرزو

تیرے قلم سے پھول کبھی جھڑتے تھے اشک بھی　　تیری نگاہ رقص گہِ نورو ستار تھی
تیرا غرورِ عظمتِ آدم کا پاسباں !!　　تیری خزاں امینِ جمالِ بہار تھی

اردو کہ تیرے بعد یہاں بے ردا ہوئی !　　اب اس میں وہ شباب کہاں بانکپن کہاں ؟
تیرے ہی دم سے بزمِ سخن بھی جوان تھی !　　تیرے بغیر گرمیٔ بزم سخن کہاں ؟

مذہب ہو، فلسفہ ہو کہ تاریخ کا جمال!　　ہر اک کو تو نے ایک نیا پیرہن، دیا
تنقیدِ نَو کے نقش سنوارے ہیں اسطرح　　صبحِ ادب کو جلوۂ حسنِ چمن، دیا

احباب کا تو خیر کوئی تذکرہ نہیں !　　اعداء کو بھی یہاں ترے فن پہ غرور تھا
تیرے ہی التفات سے روشن تھی بزمِ شوق　　تو وقت کی جبیں پہ مقدر کا نور تھا

دے کر تجھے فریب بہ اندازِ دل نشیں !　　دوشیزۂ حیات پشیماں ہے آج تک
اہلِ جنوں سے چھین کے تیرے وجود کو　　خود عزرئیل سر بگریباں ہے آج تک

رمز آشنائے نبضِ مشیّت، سلام ہو !　　اے کوہِ عزم و پیکرِ ہمت، سلام ہو

سعادت نظیر

کیا کوئی سحر ہے، فسوں ہے موت؟　　　خوابِ بیداریٔ جنوں ہے موت؟
ایک کیفیتِ سکوں ہے موت؟　　　موت تجدیدِ زندگانی ہے
وقفۂ عہدِ جاودانی ہے

آسمانِ ادب کے اے خورشید!　　　تیری ہستی ہے زندۂ جاوید
حسنِ تخلیق ہے تری تنقید!　　　تیرے نقشِ قلم سے ابھرے ہیں
جو ہنر کے نجوم نکھرے ہیں

تو کہ تھا عہد آفریں فنکار　　　دیدہ ور اور نکتہ بیں فنکار
صاحبِ طرزِ دل نشیں فنکار　　　تجھ کو روشن دماغ کہتے تھے
انجمن کا چراغ کہتے تھے

اے مفکّر، حیات کے نقاد　　　تو نے پائی تھی فطرتِ آزاد
ذوقِ تحقیق و قوتِ ایجاد　　　فکر و جذبہ کو امتزاج دیا
اور ادب کو نیا مزاج دیا

تیرے موضوعِ فکر کے عنواں　　　فلسفہ، شعر، تجربہ، وجداں
زندگی، کائنات اور انساں　　　ان میں تو نے کمال دکھلایا
اپنا ذوقِ جمال دکھلایا

تیری تخلیق، تیرے شہپارے　　　حسن کاری کے ہیں حسیں تارے
سینۂ شوق کے ہیں انگارے　　　اب کوئی تجھ سا حسن کار نہیں
یعنی یکتائے روزگار نہیں!

اُف! وہ تیرا یقیں، ترا ایماں　　　تیرا ادراک، آگہی، عرفاں
جن کا اِک عکس ہے "من و یزداں"　　　ہے بجا تجھ کو "حق تلاش" کہیں
زندگی کا صنم تراش کہیں!

"سرگزشتِ شہاب" کی تمثیل　　　تیرے خوابِ حسیں کی ہے تکمیل
ہر فسانہ ترا ہے نقشِ جمیل　　　تو کہ "محمود" بھی تھا، "آذر" بھی
بت شکن بھی تھا اور بت گر بھی

تیرے فکر و نظر کا عکس "نگار"　　　تیرے ذوقِ سلیم کا شہکار
روشنیٔ ادب کا ایک منار　　　حوصلوں کی ترے امانت ہے
تیری عظمت کی اک ضمانت ہے

قطعات

تاریخ وفات حضرت نیاز فتحپوری مرحوم

چودھری برہم ناتھ دت

محترم من نیاز، نغمہ گر سوز و ساز | یافتہ رنج دراز، رخت از یں دار برد
روئے چو از ما نہفت، گوش ندائے شنفت | ہاتف غیبی بگفت "مرد خردمند مرد"

۱۳۸۶ھ

آں رئیس سخن ماہر علم و فن! | آں نیاز فطیں، محتشم محترم
فکر کردم چو من بہر ترحیل او | ہاتفے نعرہ زد "بحر فضل و کرم"

۱۳۸۶ھ

ان کی رحلت، رحلت علم و ہنر ہے وا دریغ | اک جہان علم و معنی تھے حقیقت میں نیاز
تاہر اس خواب گراں کا سال زیر غور تھا! | ہاتف غیبی پکارا "خواب راحت میں نیاز"

۱۳۸۶ھ

اختر واصفی

وہ بزرگ و برد بار امکاں نیاز | وہ نقاد فن وہ سخن داں نیاز

۸۲۶ + ۱۱۴۰

۱۹۶۶ء

جو ٹیس درد کی اٹھتی ہے دل میں آج اختر
جہاں سے میرے کسی ہم نفس کی رخصت ہے
ہزار داغ جدائی وہ دے گیا ہے مجھے
"ہزار داغ نیاز" اس کا سالِ رحلت ہے
۱۳۸۶ھ

پہلی سی اب وہ گرمیٔ شعر و سخن کہاں !
شعر و سخن کی بزم سے ہے اٹھ گیا نیاز
اختر میں اس کی موت کا ماتم کروں نہ کیوں !
تنقیدِ شعر میں مرا ہم ذوق تھا نیاز

بھیجا ارم سے حضرتِ واصف نے سالِ مرگ
"اُستاد بُود بلبلِ نغمہ سرا نیاز"
۱۹ ۶ ۶۶

عاصی رامپوری

اُبہت پناہ علامہ نیاز فتحپوری
۱۳۸۶ھ

رحلتِ زبدۃ الملک علامہ نیاز
۱۳۸۶ھ

دریغا وفاتِ جنابِ نیاز
بملکِ ادب کرد برپا قیامت
رسیدہ ادب را زیانِ عظیم
نہفتہ شد آں آفتابِ صحافت
بمیدانِ تنقید ثانی نداشت
گلِ نورسِ گلستانِ فصاحت
بمن ہاتفِ غیب عاصی بہ گفت
بفردوس شد فخرِ اقلیمِ شہرت
۱۹۶۶ء

مَنظُومات

شفقت کاظمی

تیرے حضور جو لب پر نہ آسکا ہوگا — وہ حرف ہم نے اشاروں میں کہہ دیا ہوگا

خبر نہ تھی کہ سرِ جادۂ وفا ہم کو ! — قدم قدم پہ بلاؤں کا سامنا ہوگا

ترے دیار سے جس وقت ہم چلے ہونگے — ترے خیال نے دامن پکڑ لیا ہوگا

تجھے خیال بھی اس کا نہیں مگر اب تک — کوئی غریب تری راہ دیکھتا ہوگا

رہیں گے فکرِ دو عالم سے بے نیاز وہی — بقیدِ ظرف ترا غم جنھیں ملا ہوگا

ترے فراق میں گزرا جو حادثہ ہم پر — زبانِ خلق سے تونے بھی سن لیا ہوگا

شکایت ان کے تغافل کی بعد میں ہوگی — ابھی تو شکوۂ تقدیرِ نارسا ہوگا

کسی نے ہم کو دیا ہے جو دردِ تنہائی — کبھی تو اس کا مداوا بھی سوچتا ہوگا

بہار جن کا مقدر نہ ہوسکی ہوگی — چمن چمن انھیں پھولوں کا تذکرہ ہوگا

اسی قدر مرے دل کی ہوس بڑھی ہوگی — تری نگاہ نے جتنا کرم کیا ہوگا

بسا ہوا ہے جو اک اجنبی مرے دل میں !

ضرور مجھ سے وہ شفقتؔ کہیں ملا ہوگا

الطاف شاہد

وہ مسکرائے تو کلیوں نے ان کا ساتھ دیا — وہ ہنس دیئے تو ہر اک پھول پر شباب آیا

کچھ ایسا جرم نہیں تھی گذارشِ احوال
مری سمجھ میں نہ اب تک رُخِ عتاب آیا

ہر اِک سوال میں اِک تشنگی سی ہے شاہد
جوابِ شوق کبھی آیا تو لاجواب آیا

وفورِ ذوقِ طلب میں شکستہ پائی کا!
مجھے ملال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں

ترے تقربِ تمکین آزما کے بغیر!
سکوں محال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں

ترے فراق تری جستجو میں شاہد کا
عجیب حال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں

جاوداں کربِ زندگی کے عوض
عشرت یک نفس نہ دے جانا

اے بہارو چمن کے پھولوں، کو
زہر آمیز رس نہ دے جانا

دوستو شاہدِ بہاراں کو
تحفۂ خار و خس نہ دے جانا

نشاط لکھنوی

جہانِ رنگ و بو میں بارہا ایسا مقام آیا
نظر اٹھنے سے پہلے ہی نظر پر اتہام آیا

اسے رندی سمجھئے یا شعورِ تشنگی کہیئے
کہاں آنکھوں سے پی کر بھی میں اکثر تشنہ کام آیا

جہاں بہکی کوئی موجِ صبا یادِ بہار آئی
جہاں کھڑکی کوئی زنجیر دیوانے کا نام آیا

وہیں سے حادثوں نے بڑھ کے ہستی کے قدم چومے
جہاں سے زندگی کو نیرا اندازِ خرام آیا

مطبوعاتِ موصولہ

۴۲ نظمیں جیساکہ نام سے ظاہر ہے، زیر نظر کتاب، اردو کے ممتاز نقاد کلیم الدین احمد کی ۴۲ نظموں کا مجموعہ ہے۔ کلیم الدین احمد اردو کے ان نقادوں میں ہیں جن کے یہاں چونکا دینے والی باتیں سب سے زیادہ ملتی ہیں۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" سے لے کر "سخن ہائے گفتنی" تک ان کے طرزِ تنقید میں ایک طرح کی کاٹ ملتی ہے۔ نثر میں سر سید سے لے کر مولوی عبدالحق تک اور شعراء میں غالب سے لے کر جگر صاحب تک سے وہ غیر مطمئن ہیں، ان کے خیال میں ان سب کا ذہن سطحی مطالعہ تنگ محدود اور فن معمولی ہے۔ لیکن افسوس کہ اب تک وہ خود کوئی نظم یا نثر کا کوئی ایسا نقش نہ بنا سکے، جو سر سید، حالی، شبلی، آزاد اور عبدالحق یا غالب، اقبال اور حسرت و فانی وغیرہ سے بہتر کیا ہم مرتبہ بھی ہو۔ پھر بھی ان کی تنقیدی تحریروں کو ایک لمحہ کے لئے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تحریروں میں الجھاؤ سہی لیکن اس الجھاؤ کی تہہ میں کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ ان تحریروں سے اردو تنقید میں سچائی، غیر جانبداری اور بے لاگ اظہار خیال کے عناصر داخل کرنے میں مدد ملی ہے۔ ہاں میں ہاں ملانے یا سب کو خوش رکھنے والی تحریروں سے نجات ملی ہے اور دو ٹوک بات کہنے کا رواج ہوا ہے۔ ان کی تنقید یں اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد بڑی فکر انگیز ہیں اور ہر قدم پر سوچ بچار کی دعوت دیتی ہیں۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے وہ عملی تنقید یا تخلیق میں مولانا حالی جیسا کوئی نمونہ پیش نہ کر سکے۔ مولانا حالی نے شاعری اور تنقید کے کچھ معیاروں کا تعین کیا ہے۔ محض نظری طور پر نہیں بلکہ عملاً نظم و نثر دونوں کے ایسے نمونے ہمارے سامنے پیش کر دیئے تھے جن سے ان کے نقطۂ نظر کو پوری طرح سمجھنے یا ان کے معیاروں کو اپنانے میں کوئی دقت محسوس نہیں کی گئی۔ لیکن حکیم الدین احمد اپنے معیاروں کے لئے کوئی نمونہ نہ دے سکے، گویا کہنے اور کرنے میں جو فرق ہے وہ باقی رہا۔

شاعری کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے شاعری کی ماہیت و معیار پر بحث تو کی ہے لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔ اپنے والد بزرگوار ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی شاعری کو انہوں نے بہت سراہا ہے لیکن یہ کھلی ہوئی جانبداری ہے۔ کسی زبان کا کوئی نقاد ہر قسم کی رعایت دینے کے باوجود عظیم صاحب کی شاعری کو معیارِ سخن قرار نہیں دے سکتا کم و بیش یہی حال حکیم الدین صاحب کی ۴۲ نظموں کا ہے۔

بعض نظمیں اس میں شبہ نہیں اچھی ہیں زبان و بیان کی دلکشی اور خیالات کی رنگینی بھی اکثر جگہ ملتی ہیں اور اگر ان کا مطالعہ کیا جائے تو لذت کام و دہن کے لئے بہت سا سامان مل جائے گا۔ لیکن حکیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں میں شاعری کا جو بلند معیار پیش کیا ہے وہ اس پر تو پوری نہیں اترتیں بلکہ اس لحاظ سے وہ قدر اول کیا قدر دوم کی تخلیقات میں شمار نہیں کی جا سکتیں۔

جہادِ قلم فائق کرنالی کی قومی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جسے فرینڈ پبلیکیشنز ملتان نے شائع کیا ہے۔ ۱۲۸ صفحات کا یہ مجموعہ اگرچہ غیر مجلد ہے لیکن کتابت و طباعت کے لحاظ سے بہت خوب ہے، کاغذ بھی سفید استعمال کیا ہے اور اس

لحاظ سے یہ مجموعہ برا نہیں ہے۔

غافل کرنالی ایک پختہ گو شاعر ہیں۔ وہ آج سے بہیں برسوں سے لکھ رہے ہیں اور شعر کے فنی لوازم کو پوری طرح محسوس کرتے ہیں، اس لئے وہ کسی رسمی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ادب کے قارئین کی نظر سے ان کی نظمیں اس سے پہلے بھی گذری ہوں گی اور انہوں نے ان کی نظموں میں زبان و خیال دونوں کی پاکیزگی محسوس کی ہوگی۔ ان کی فکر میں جو شائستگی اور لب ولہجہ میں جو نرمی نظر آتی ہے وہ ایک دو دن میں نہیں برسوں کی فنی ریاضت کے بعد آتی ہے۔

جہادِ قلم کی پہلی نظم "اے حکیم جنوںؔ" کے عنوان، علامہ اقبال کے حضور میں پیش کی گئی ہے۔ دوسری نظم "رہبر کارواںؔ" کے نام سے قائد اعظم کو مخاطب کرتی ہے۔ باقی نظمیں اور غزلیں ہندوستان و پاکستان کی سترہ روزہ تاریخی جنگ کا مرقع ہیں۔ یہ نظمیں روح کو تڑپاتی ہیں اور دلوں کو گرماتی ہیں۔ اس لئے کہ یہ ایک تڑپتی ہوئی روح کی پکار ہیں۔ اس میں ہمارے قومی و ملی جذبے کی عکاسی ہے ایسی عکاسی جو من الحیثیت القوم جینے کا حوصلہ اور مرنے کی تمنا پیدا کرتی ہے۔ ان میں ہمارے نوجوانوں کے ایثار و جاں بازی کی خوں چکاں داستانیں ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ ملک کو ہندوستانی حملہ آوروں سے بچا لیا بلکہ یہ بھی ثابت کر دیا کہ دشمن خواہ کتنا ہی قوی کیوں نہ ہو، وہ کتنا ہی اچانک حملہ کیوں نہ کرے، پاکستانی نوجوان اسے منہ توڑ جواب دے سکتے ہیں۔

امید ہے کہ غافل کرنالی کی نظموں اور غزلوں کا یہ مجموعہ دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا اور قومی غیرت کو ہمیشہ بیدار رکھے گا۔

چار ناولٹ
از:۔ ابوالفضل صدیقی
ناشر:۔ ادبِ نو کراچی

صفحات ۲۷۲۔ کاغذ معمولی، کتابت و طباعت اوسط، قیمت تین روپے

ابوالفضل صدیقی اردو کے ان گنے چنے افسانہ نگاروں میں ہیں جو اس بنیادی بات کو سمجھتے ہیں کہ ادب فنِ لطیف ہے اور ایسا فنِ لطیف جو الفاظ کے سہارے ظہور میں آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں، ادب میں فکر و خیال یا موضوع و مواد کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کی اہمیت مسلّم ہے، محض ادب میں نہیں بلکہ نقاشی، مصوری، فنِ تعمیر اور موسیقی سب میں یہ چیزیں اہمیت رکھتی ہیں۔ صرف یہ کہ ہر موضوع یا خیال ادبی اظہار کے لئے مناسب ترین الفاظ کا محتاج ہوتا ہے۔ چنانچہ موزوں مواد خواہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں دل کش لفظی اظہار و ابلاغ کے بغیر وہ ادب کے حدود میں نہیں آسکتے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد، ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے اس اہم نکتے کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ افکار اور فنی تکنیک کے لحاظ سے جو کہ ترقی پسندی کا زیادہ بوجھ اردو افسانے ہی کا سہارا ہے۔ اس لئے زبان و بیان کی بے اعتدالیوں کا شکار بھی یہی صنف ہوئی ہے۔

داستان ناول کی اور ناول افسانے کی سمٹی ہوئی صورت نہ سہی پھر بھی اس بات پر سبھی متفق ہیں ان میں وہ تعلق فرد ہے جو ڈارون کے آدمی اور بندر میں ہے۔ داستان، وہ ناول اور افسانے کا پیدائشی رشتہ موضوع یا تکنیک سے اتنا نہیں جتنا زبان و بیان سے ہے۔ اس لئے کہ یہ تینوں صنفیں حسنِ بیان کے بغیر آگے نہیں بڑھتیں۔

چار ناولٹ کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ابوالفضل صدیقی کامیاب افسانہ یا ناولٹ کے اس امر خاص سے پوری طرح واقف ہیں۔ انہیں اپنی کہانی کو خوش اسلوبی سے سنانے کا فن آتا ہے، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، موزوں ترین الفاظ اور موثر ترین لب ولہجہ میں کہتے ہیں یا ان کے کردار اور کرداروں کے مکالمات اپنے ماحول اور موقع محل کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ پاک و ہند کی زمینداری اور جاگیردارانہ نظام کی تہذیب و ثقافت سے ابوالفضل صدیقی کے افسانے یا ناولٹ میں جس خوبی سے در آئی ہے اس کی مثالیں اردو میں خال خال ملتی ہیں۔ یقین ہے

چار ناولٹ فاص و عام دونوں حلقوں میں مقبول ہوں گے۔

شعلۂ جاں | درد سعیدی کا مجموعہ کلام ہے۔ درد سعیدی کس نوع کے شاعر ہیں، قدیم یا جدید، نہ قدیم نہ جدید بلکہ دونوں کے بہترین عناصر کے خوشگوار عناصر سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ اگرچہ وہ عمر بھر زندگی کی تلخیوں کا شکار رہے اور اس لحاظ سے اگر ان کا کلام درد و یاس کا مرقع ہوتا تو کوئی حیرت کی بات نہ تھی، لیکن اس صورت میں ان کا شمار زندگی سے نبرد آزما رہنے والوں میں نہ تھا۔ ان کا کمال فن یہی ہے کہ وہ زندگی کے زہر کو امرت جان کر پی گئے ہیں اور اس والہانہ انداز سے کہ وہ نہ صرف ان کی بلکہ دوسروں کی بھی سرشاری روح کا ذریعہ بن گیا ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار میں زندگی کی تلخی کے باوجود ایک ایسی ملاوٹ ہے جو اللہ کی توفیق کے بغیر کم شعراء کو میسر آتی ہے۔

ان کے اشعار میں جذبہ کی صداقت ہے، افلاس کا سایہ ہے، سوچ بچار کی روشنی ہے، زندگی کی حرارت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فنی شعور کی رعنائی ہے۔ نیاز صاحب نے کسی جگہ بہت صحیح لکھا تھا کہ درد سعیدی کے کلام میں سوز و گداز اور صداقت و خلوص کے ساتھ ساتھ انداز بیان کی ندرت اور زبان کی سلاست و روانی کا لطف بھی موجود ہے جو غزل کے لئے از بس فروری ہے۔

تفصیل کا یہ موقع نہیں چند اشعار سن لیجئے ان سے درد سعیدی کے اسلوبِ شاعرانہ کی وضاحت ہو جائے گی۔

حوصلے اپنے کہاں تک نہ بڑھائے ہم نے　　　تھپتھپے اپنی تباہی پہ لگائے ہم نے

چمن میں بھی مسکرا رہا تھا قفس میں بھی مسکرا رہا ہوں؛　　　بلند تر ہے حوادثِ گلستاں سے میرا مذاقِ فطرت؛

ہو گئے ساز بے صدا لیکن　　　گونجتی ہے دلوں میں اک آواز

اپنی ناکامیوں کا رنج نہیں　　　اپنی درماندگی کا ہے احساس

ترکِ امید سہل بھی تو نہیں　　　زندگی لوٹ لوٹ آئی ہے!!

پہنچ جاتے ہیں سب منزل پہ اپنی　　　غبار کارواں بھی کارواں بھی!

قافلے جانبِ منزل ہیں رواں!　　　منزلیں اپنے سفر کی جانب

پھر کوئی دار، پھر کوئی منصور　　　لے مرے جذبۂ حریفانہ!

یوں منور ہے ہر اک گوشۂ روح　　　تیرا غم مشعلِ جاں ہو جیسے

شعلۂ جاں دل آویز گٹ اپ، خوب صورت طباعت و کتابت کے ساتھ سلطان حسین اینڈ سنز نے شائع کی ہے۔ دو چار روپے میں حاصل کی جا سکتی ہے۔

حضرت اکبر کے شب و روز | مرتبہ:۔ محمد رحیم دہلوی
ناشر:۔ مکتبہ رضیہ صفحات ۲۶۷ کاغذ عمدہ، طباعت و کتابت گوارا، قیمت پانچ روپیہ

محمد رحیم دہلوی کراچی کے ممتاز صنعت کار اور تاجر ہیں۔ عام طور پر اس طبقہ کے لوگ علم و ادب سے کچھ زیادہ شغف نہیں

سکتے۔ کبھی کبھی ہلکے پھلکے ناول یا معمولی مذہبی کتابیں ضرور پڑھ لیتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو بہر طور مطالعہ کے لئے وقت نکال لیتے ہیں۔ اچھی کتابیں خریدتے ہیں اور سلیقہ سے ذاتی کتب خانہ مرتب کر کے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ لیکن قلم اٹھانے والے حضرات اس طبقے میں بھی کم دیکھے گئے ہیں۔ محمد رحیم دہلوی اس لحاظ سے قابلِ ستائش ہیں، وہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ لکھنے کا بھی وقت نکال لیتے ہیں۔ وہ نئے لکھنے والوں میں نہیں ہیں۔ ان کی متعدد تصنیفات و تالیفات منظرِ عام پر آ چکی ہیں اور اب بھی ان کا اشہبِ قلم تیز رفتار ہے۔

سلطان احمد تنبل اور محمد شیبانی خاں جن میں شہنشاہ بابر کے دشمن اور بانی سلطنت شیبانیہ کے حالات علی الترتیب مذکور ہیں، نہایت قابلِ قدر کتابیں ہیں اور ہر حلقے میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی گئی ہیں۔ لیکن آپ کی ان کی کوئی ایسی کتاب میری نظر سے نہ گذری تھی جس کا تعلق براہِ راست اردو ادب سے ہو۔ "اکبر کے شب و روز" دیکھ کر اندازہ ہوا کہ ان کی تصنیفی دلچسپیاں یک رنگ نہیں رنگا رنگ ہیں۔

اکبر الہ آبادی پر، اس سے پہلے بھی کئی کتابیں آ چکی ہیں لیکن زیرِ نظر کتاب کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ محمد رحیم دہلوی نے جدت یہ کی ہے کہ اکبر کے خطوط سے سن وار اور تاریخ وار حالات و واقعات مرتب کئے ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ خطوط، خط لکھنے والے کی شخصیت کو کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں، ظاہر ہے یہ کام بڑی محنت کا تھا، مولف کو خطوطِ اکبر کے مطالعہ میں بڑی جاں سوزی و دیدہ ریزی کا سامنا کرنا پڑا ہوگا، تب کہیں "اکبر کے شب و روز" کی صورت نظر آئی ہوگی۔ یہ کتاب گویا اکبر کی خود نوشت سوانح ہے جس میں ۱۸۹۹ء سے لے کر ان کے آخری ایام تک کے حالات محفوظ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اکبر کے ارتقائے ذہنی، ان کے مزاج، ان کے احباب، ان کی خواہشوں، ان کی خدمات، ان کے مشاغل، ان کے بعض اشعار کا پس منظر اور ان کی ثقاہت و ظرافت سب کی منہ بولتی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ ایسی تصویر جو کسی اور جگہ نہیں مل سکتی۔ اس لئے یقین ہے کہ یہ کتاب عام و خاص دونوں حلقوں میں مقبول ہوگی۔